НАРОДНА
ТВОРЧІСТЬ
ТА ЕТНОГРАФІЯ

ISSN 0130-69
1991
5·6

МІСЯЦЬ ЖОВТЕНЬ

1(14) + Покров пресвятої Богородиці

Кондак, глас 3: Діва днесь предстоїть у церкві і з ликами святих невидимо за нас молиться Богу. Ангели з архиєреями поклоняються, апостоли з пророками ликують, бо ради нас молить Богородиця предвічного Бога.

Покрова Богородиці. Гравюра невідомого художника. 1616. Ілюстрація до кн. "Анфологіон" — одного з перших видань Києво-Печерської друкарні. Гравюра тут подана в колажі (Дет. про неї див. статтю О. Овчаренка в цьому номері журналу).

← Марія Приймаченко. Фото. 1980

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО
МІЖНАРОДНА АСОЦІАЦІЯ ЕТНОЛОГІВ

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

5·6 1997

Рік заснування 1925

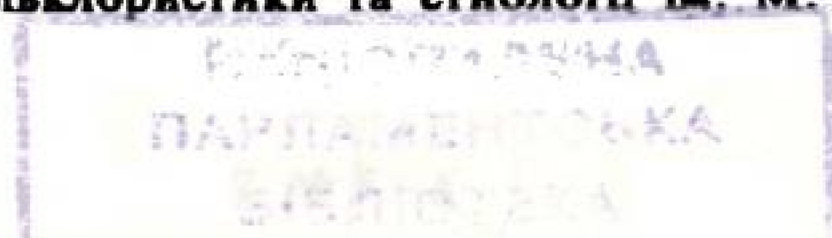
Виходить один раз на два місяці

ВЕРЕСЕНЬ — ЖОВТЕНЬ, ЛИСТОПАД — ГРУДЕНЬ
(258—259)

КИЇВ *НАУКОВА ДУМКА*

У ЖУРНАЛІ

© Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 1997



ЗАСНОВНИКИ ЖУРНАЛУ (при поновній державній реєстрації):
Національна академія наук України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського
Міністерство культури та мистецтв України

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Олександр КОСТЮК (головний редактор),
Лідія АРТЮХ,
Юрій ГОШКО,
Софія ГРИЦА,
Петро КОНОНЕНКО,
Богдан МЕДВІДСЬКИЙ,
Микола МУШИНКА,
Степан ПАВЛЮК,
Михайло ПАЗЯК (заступник головного редактора),
Олександр ФЕДОРУК,
Вікторія ЮЗВЕНКО

Адреса редакції
252001 МСП, Київ 1
вул. Грушевського, 4
Телефон 229-50-29

Науковий редактор *О. Г. Костюк*
Відповідальний секретар *І. М. Власенко*
Редактори відділів *В. Т. Скуратівський, Г. М. Тищенко, К. М. Шпак*
Художні редактори *Н. М. Абрамова, М. І. Стратілат*
Технічний редактор *Т. М. Шендерович*
Коректор *Н. А. Дерев'янко*
Комп'ютерна верстка *Л. І. Прокопчук*

Редакція не завжди погоджується з думками авторів статей

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації. Серія КВ. № 649 від 25.05.94.

Здано до набору 17.10.97. Підп. до друку 12.12.97. Формат 70×108/16. Папір офс. № 1. Гарн. Тип Таймс. Друк офсетний. Ум.-друк. арк. 12,6. Ум. фарбо-відб. 13,13. Обл.-вид. арк. 14,22. Тираж 900 прим. Зам. 7-484.

Оригінал-макет підготовлено у видавництві "Наукова думка". 252601, Київ 4, вул. Терещенківська, 3.
ВАТ "Книжкова друкарня наукової книги". 252030, Київ, вул. Б. Хмельницького, 19.

ПОСТАНОВА

КАБІНЕТУ МІНІСТРІВ УКРАЇНИ

від 8 вересня 1997 р. № 998

Про затвердження Комплексних заходів щодо всебічного розвитку і функціонування української мови

Кабінет Міністрів України ПОСТАНОВЛЯЄ:

1. Затвердити Комплексні заходи щодо всебічного розвитку і функціонування української мови (додаються).

2. Центральним і місцевим органам виконавчої влади забезпечити здійснення Комплексних заходів щодо всебічного розвитку і функціонування української мови.

3. Створити при Кабінеті Міністрів України Науково-експертну раду з питань контролю за дотриманням норм української мови.

Установити, що зазначену Раду очолює Віце-прем'єр-міністр України з питань гуманітарної політики.

Віце-прем'єр-міністру України Смолію В. А. затвердити персональний склад цієї Ради.

4. Покласти на Державний комітет у справах національностей та міграції здійснення організаційно-координаційної роботи, пов'язаної з виконанням Комплексних заходів щодо всебічного розвитку і функціонування української мови.

5. Міністерству фінансів під час формування проектів державних бюджетів передбачати, виходячи із соціально-економічних і фінансових можливостей держави, кошти на виконання Комплексних заходів щодо всебічного розвитку і функціонування української мови.

6. Контроль за виконанням цієї постанови покласти на Віце-прем'єр-міністра України Смолія В. А.

Прем'єр-міністр України В. ПУСТОВОЙТЕНКО

Затверджено
постановою Кабінету Міністрів України
від 8 вересня 1997 р.
№ 998

Комплексні заходи щодо всебічного розвитку і функціонування української мови

Розділ I.

МЕТА. ОБҐРУНТУВАННЯ. КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ.

Необхідність розроблення цих Комплексних заходів зумовлена як великим значенням мовно-культурних процесів у сучасному світі, де мовна політика регулюється державними і законодавчими актами (Франція, Бельгія, Росія тощо), так і зокрема тією історичною обставиною, що український народ протягом століть не мав змоги належним чином розвивати національну мову і користуватися нею у всіх сферах діяльності.

Українська держава покликана усунути й цю історичну несправедливість і забезпечити українській мові нормальні умови розвитку і функціонування.

Комплексні заходи спрямовані на реалізацію статей 10 і 11 Конституції України, створення належних умов для всебічного розвитку і функціонування української мови як державної в усіх сферах суспільного життя, використання її як основного засобу спілкування на всій території України.

Метою Комплексних заходів є:

відшкодування втрат, яких зазнала українська мова у сфері суспільного функціонування внаслідок заборон і переслідувань у минулому;

культурне відродження, збереження та оновлення духовного генофонду Українського народу;

розвиток, підтримка і захист державної мови в Україні;

утвердження української мови як основного засобу спілкування в Україні;

розширення функцій і сфери застосування української мови.

В основу Комплексних заходів покладено концептуальні засади, що випливають із сучасного стану української мови.

Нині мовна ситуація в Україні характеризується низкою негативних явищ і тенденцій. Українська мова як державна ще не дістала належного застосування в галузях права, освіти, культури, науки, інформатики, військової справи, судочинства тощо.

Суспільний і побутовий престиж української мови не адекватний її виражальним можливостям та високому рівню розвитку. Використання української мови в усіх сферах суспільного життя не відповідає частці українців у загальній чисельності населення.

Викликає занепокоєння рівень викладання української мови і літератури; випускники шкіл і навіть вищих навчальних закладів не мають необхідних знань і навичок з орфографії, пунктуації, стилістики, усної мови, ділового спілкування і письма. У навчальних закладах цент-

ральних, південних і східних областей не вживаються належні заходи для переходу на викладання державною мовою.

Не повною мірою використовується державна мова у вищих навчальних закладах, структурах Збройних Сил, інших військових формуваннях.

Більшість підручників та навчально-методичних посібників не відповідає сучасним вимогам і потребує заміни чи оновлення.

Не створено належного механізму пропаганди української мови у засобах масової інформації, сфері освіти, профспілкових та інших громадських організаціях, не скрізь роз'яснюється необхідність її вивчення та застосування, майже зникли освітні передачі українською мовою на радіо і телебаченні.

Під час підготовки Комплексних заходів враховувався позитивний досвід проведення мовної політики в Україні у попередні роки, особливо з 1991 року.

Головними важелями в реалізації Комплексних заходів мають стати конкретні заходи центральних і місцевих органів виконавчої влади, об'єднань громадян, спрямовані на створення умов, які зробили б вживання української мови суспільно необхідним.

НАПРЯМИ І ЗАВДАННЯ
Українська мова як державна

1. Напрями:

аналіз стану і тенденцій розвитку української мови в контексті етномовної ситуації в різних регіонах України;

вишукання можливостей державної і недержавної фінансової та матеріальної підтримки розвитку української мови в умовах ринкової економіки;

вдосконалення системи перепідготовки спеціалістів — представників національних меншин із метою поліпшення їх знань з української мови.

2. Завдання:

визначення основних шляхів реалізації державної мовної політики, які забезпечували б створення умов для нормального функціонування української мови та розвитку її як мови державної, творче використання для цього досвіду інших країн;

вдосконалення законодавства у мовній сфері та розроблення нормативно-правових актів, які регулювали б застосування української мови у всіх галузях суспільного життя України;

комплектування фондів наукових, масових і технічних бібліотек українською літературою та спеціалізованою літературою з української мови, впорядкування діяльності архівів і збільшення кількості каналів користування різними видами інформації українською мовою;

створення системи україномовної документації для використання у господарсько-економічній діяльності суб'єктів права власності та об'єднань громадян.

Українська мова як мова української нації, основа її духовної та художньої культури, науки, освіти

1. Наукові дослідження

1. Напрями:

відродження і розвиток сучасної української мови в усіх її функціональних виявах;

дослідження української мови, мовних аспектів українознавства та народознавства;

виховання свідомого ставлення до мовних традицій, до мови як національної культурної цінності;

підвищення мовної культури всіх верств суспільства.

2. Завдання:

проведення досліджень сучасного стану, походження та історії української мови;

здійснення нормативної роботи у сфері української мови та культури мови;

проведення соціолінгвістичних та психолінгвістичних досліджень мовної поведінки різних груп населення України в усіх її регіонах;

організація і координація народознавчих та українознавчих досліджень мовної поведінки різних груп населення України в усіх її регіонах;

організація і координація народознавчих та українознавчих досліджень з проблем української мови;

розширення видання пам'яток української писемності різних історичних епох;

створення довідників, словників різного типу і призначення, навчальних посібників з української мови, їх видання масовими тиражами;

здійснення перспективного планування державних замовлень на підготовку науково-довідкових видань з української мови;

створення комплексних автоматизованих систем і банків даних з різних аспектів та напрямів україністики;

організація регулярних науково-популярних радіо- і телепередач та публікацій про українську мову в засобах масової інформації;

здійснення підготовки кадрів дослідників української мови в системі аспірантури і докторантури.

2. Українська мова як основа духовної і художньої культури Українського народу

1. Напрями:

широка пропаганда кращих зразків української художньої літератури та українського фольклору;

підвищення загального рівня духовної культури громадян, виховання в них художнього смаку і відчуття краси українського слова.

2. Завдання:

підготовка і видання академічних зібрань творів класиків української літератури та українського фольклору;

залучення новітніх інформаційних технологій у сферу гуманітарної науки, формування банків і бази даних з вітчизняної культури, випуск компакт-дисків передусім із записами творів української класичної та сучасної літератури;

активізація вивчення української мови з використанням художньої літератури як обов'язкового компонента вітчизняної культури;

здійснення заходів, спрямованих на широке залучення різних верств населення до опанування української мови;

організація проведення фестивалів "Українська автентичність", а також комплексу пов'язаних з ними дослідницьких та масових заходів;

підготовка і реалізація видавничої програми "Українська бібліотечна серія" на засадах державного замовлення;

створення умов для популяризації української мови засобами сучасного мистецтва (театр, кіно, народна творчість).

3. Українська мова як предмет у системі повної загальної середньої, професійно-технічної, вищої і післядипломної освіти

1. Напрями:

створення сучасної наукової бази вивчення української мови;

розроблення найновіших концепцій викладання української мови.

2. Завдання:

посилення контролю та вироблення критеріїв оцінки рівня викладання та якості знань української мови в середніх, професійно-технічних і вищих навчальних закладах та системі аспірантури і докторантури;

визначення пріоритетних наукових досліджень із методики викладання української мови в навчальних закладах;

створення системи безперервної мовної освіти;

підготовка навчальних програм і підручників з української мови для учнів і студентів навчальних закладів різних типів;

визначення державних вимог щодо змісту, обсягів знань із української мови та їх засвоєння;

удосконалення системи навчання студентів та підвищення кваліфікації викладачів вищих навчальних закладів з української мови;

створення координаційного центру підготовки і перепідготовки викладачів української мови на базі провідного навчального закладу;

запровадження викладання курсу української мови на природничо-технічних факультетах університетів і у вищих технічних навчальних закладах, розроблення відповідних програм і навчальних посібників.

Українська мова в засобах масової інформації

1. Напрями:

дотримання норм сучасної української літературної мови в засобах масової інформації і регулювання стихійного процесу мовних запозичень та нововведень;

підвищення з допомогою засобів масової інформації загальної мовної культури громадян та виховання у них поваги до української мови;

широка пропаганда засобами масової інформації української мови за кордоном.

2. Завдання:

підвищення рівня знання української мови працівниками друкованих та електронних засобів масової інформації;

забезпечення працівників масової інформації словниками, навчально-методичною і науково-популярною літературою;

відновлення системи постійних теле- і радіопередач з актуальних проблем сучасного стану української мови, широке обговорення їх у засобах масової інформації;

забезпечення дотримання норм сучасної української літературної мови у засобах масової інформації, в діяльності інформаційних та рекламних агенств.

Українська мова у світі

1. Напрями:

підтримка функціонування української мови в зарубіжних країнах, особливо в тих, де є українська діаспора;

розширення сфери вивчення української мови в зарубіжних країнах.

2. Завдання:

порушення клопотання перед світовим співтовариством про надання українській мові статусу робочої мови в міжнародних організаціях (ООН, ЮНЕСКО, РЄ);

поширення українською мовою серед громадян інших країн інформації про Україну;

сприяння відкриттю українських центрів науки і культури за кордоном, передусім там, де є українська діаспора;

розроблення спеціальних програм вивчення української мови для української діаспори;

проведення спільних конференцій та семінарів з української мови і культури в зарубіжних країнах;

проведення досліджень української мови у порівнянні з іншими мовами світу;

здійснення заходів для посилення ролі засобів масової інформації у розширенні сфери вживання української мови за кордоном.

Фінансове забезпечення реалізації Комплексних заходів

Джерела та обсяги фінансування реалізації Комплексних заходів визначають щорічно під час формування бюджетів та визначення обсягів асигнувань відповідних органів виконавчої влади та організацій, залучених до її виконання.

Розділ II.

Вжити заходів до пропаганди і роз'яснення проекту Закону України "Про розвиток і застосування мов в Україні". Внести пропозиції щодо змін і доповнень до законодавства України та розробити нормативно-правові акти у сфері використання мов відповідно до Конституції України та законодавства України про мови.

Держкомнацміграції, Мін'юст, Міносвіти, Мінкультури, Мінфін, Мінннауки, Мінінформ, Міноборони, Головдержслужба, Національна академія наук разом із Всеукраїнським товариством "Просвіта" імені Тараса Шевченка.

1997—1998 роки.

Створити загальнодержавну комп'ютерну інформаційну базу та банк даних із питань функціонування української мови як державної.

Держкомнацміграції, Мінінформ, Міносвіти, Мінкультури, Мінннауки, Мін'юст, Національна академія наук.

1998—1999 роки.

Започаткувати семінари з правових питань функціонування української мови як державної в Україні.

Мін'юст, Міносвіти, Держкомнацміграції, Мінінформ, Національна академія наук разом із Всеукраїнським товариством "Просвіта" імені Тараса Шевченка.

1998 рік.

Організувати широке роз'яснення пропаганду та вивчення усіма верствами населення законодавства про мови.

Мінінформ, Держкомнацміграції, Міносвіти, Мін'юст, Мінкультури разом із Всеукраїнським товариством "Просвіта" імені Тараса Шевченка і Товариством "Знання".

Постійно.

Розробити програми тестування з української мови, в тому числі для іммігрантів, які бажають отримати громадянство України.

Міносвіти, Національна академія наук, Мінннауки, Держкомнацміграції, Мін'юст разом із Всеукраїнським товариством "Просвіта" імені Тараса Шевченка і Товариством "Знання".

1997—1998 роки.

Передбачити, що необхідною умовою атестації державних службовців, викладачів вищих, професійно-технічних, середніх та вихователів дошкільних закладів, працівників закладів культури, військовослужбовців є знання і користування державною мовою.

Головдержслужба, Міносвіти, Міноборони, МВС, СБУ, інші органи виконавчої влади.

1998—1999 роки.

Організувати вивчення української мови для:
державних службовців;
керівного складу військовослужбовців;
працівників засобів масової інформації, редакцій та видавництв;
підприємців та працівників сфери обслуговування;
працівників банківсько-кредитної сфери;
працівників науково-виробничих та науково-дослідних організацій;
інженерно-технічних працівників;
працівників апаратів національно-культурних товариств.

Головдержслужба, Міносвіти, Держкомнацміграції, Міноборони, Мінінформ, Національна академія наук разом із Всеукраїнським товариством "Просвіта" імені Тараса Шевченка і Товариством "Знання".

1997—2002 роки.

Внести в порядок ліцензування положення про дотримання норм української мови, а також про відповідальність за порушення їх у друкованій продукції, на радіо та телебаченні, в кіно і рекламній діяльності.

Міносвіти, Мінінформ, Мін'юст, Держкомстандарт, Національна академія наук.

Постійно.

Розробити і затвердити сучасні формуляри документів та організувати ведення діловодства українською мовою.

Міністерства, інші центральні органи виконавчої влади, Національна академія наук, Рада міністрів Автономної Республіки Крим, обласні, Київська та Севастопольська міські державні адміністрації.

1997—1998 роки.

Завершити розроблення нормативів відтворення українських топонімів іншими мовами та написання українською мовою топонімів іншомовного походження.

Національна академія наук, МВС, Рада міністрів Автономної Республіки Крим, обласні, Київська та Севастопольська міські держадміністрації.

1998 рік.

Організувати постійно діючу (з пересувним фондом) виставку "Українська мова: історія та сучасність".

Мінкультури, Міносвіти, Мінінформ, Національна академія наук разом із Всеукраїнським товариством "Просвіта" імені Тараса Шевченка і Товариством "Знання".

1997—2002 роки.

Розробити програму проведення пріоритетних наукових досліджень із методики вивчення української мови та літератури у різних типах навчальних закладів.

Академія педагогічних наук, Міносвіти разом із Спілкою вчителів української мови і літератури, Всеукраїнським педагогічним товариством імені Г. Ващенка.

1997 рік.

Здійснити соціологічні дослідження за такими проблемними напрямами: українська мова як мова міжнаціонального спілкування в Україні; етнолінгвістична ситуація в Україні; динаміка етномовних процесів в Україні.

Національна академія наук, Міносвіти, Міннауки, Держкомнацміграції, разом із Всеукраїнським товариством "Просвіта" імені Тараса Шевченка.

1997—1998 роки.

Видати "Український правопис" у новій редакції.

Національна академія наук, Мінінформ.

1997—1998 роки.

Перевидати словники української мови різних типів, насамперед академічні.

Національна академія наук, Міносвіти разом із Всеукраїнським товариством "Просвіта" імені Тараса Шевченка.

1997—2002 роки.

Створити національну комп'ютерну базу даних з лексики та термінології.

Національна академія наук.

1998—2002 роки.

Видати третій том "Атласу української мови".

Національна академія наук.

1998 рік.

Здійснити видання серії "Найкращі українські книжки для дошкільнят".

Мінінформ, Міносвіти, Мінкультури разом із Всеукраїнським товариством "Просвіта" імені Тараса Шевченка.

1997—1998 роки.

Здійснити підготовку до друку багатотомного видання Національної енциклопедії України та активізувати видання галузевих енциклопедій, розпочати видання дитячих україномовних енциклопедій.

Національна академія наук, Міннауки, Міносвіти, Мінінформ, Мінкультури, Держкомнацміграції разом із Спілкою письменників.

1998—2002 роки.

Провести науково-практичну конференцію "Українська мова як державна в Україні".

Національна академія наук, Міннауки, Міносвіти, Мін'юст, Міноборони, Мінінформ, Держкомнацміграції, Головдержслужба разом із Всеукраїнським товариством "Просвіта" імені Тараса Шевченка і Товариством "Знання".

1998 рік.

Провести семінар "Українська мова та проблеми регулювання іншомовних запозичень".

Національна академія наук, Міносвіти разом із Всеукраїнським товариством "Просвіта" імені Тараса Шевченка.

1999 рік.

Провести мережу дошкільної, повної загальної середньої, позашкільної, професійно-технічної, вищої і післядипломної освіти у відповідність з вимогами законодавства України про мови.

Міносвіти, Мінкультури, Мін'юст, МВС, Міноборони, МОЗ, Мінсім'ямолодь, Рада міністрів Автономної Республіки Крим, обласні, Київська і Севастопольська міські державні адміністрації.

1998—2000 роки.

Розширювати мережу навчальних закладів нового типу (ліцеїв, гімназій, колегіумів тощо) з поглибленим вивченням української мови і літератури.

Міносвіти, Мінкультури, Мін'юст, МВС, Міноборони, МОЗ, Мінсім'ямолодь, Рада міністрів Автономної Республіки Крим, обласні, Київська і Севастопольська міські державні адміністрації.

1997—2000 роки.

Розробити і ввести в дію нові навчальні програми з української мови та літератури для різних категорій учнів та студентів навчальних закладів усіх типів відповідно до державних стандартів освіти.

Міносвіти, Академія педагогічних наук, Національна академія наук.

1998—2000 роки.

Розробити і видати навчально-методичні посібники з української мови і літератури (альтернативні підручники, методичні розробки до них), комп'ютерні програми з української мови, пам'яток культури, фонохрестоматію народного мелосу і класичної музики, навчальні кінофільми та діафільми для шкіл з навчанням українською мовою та мовами національних меншин України.

Міносвіти, Мінінформ, Мінкультури, Держкомнацміграції, Академія педагогічних наук, Національна академія наук разом із Всеукраїнським товариством "Просвіта" імені Тараса Шевченка і Товариством "Знання", Спілкою письменників, Спілкою вчителів української мови та літератури і Українською асоціацією видавців.

1999—2002 роки.

Організувати публікацію в науково-педагогічних та фахових періодичних виданнях, тижневику "Освіта України" і часопису "Слово Просвіти" матеріали під спеціальною рубрикою "Стаття 10 Конституції України".

Міносвіти.

1997 рік.

Щорічно проводити всеукраїнські наради вчителів та викладачів української мови і літератури.

Міносвіти, Держкомнацміграції разом із Всеукраїнським товариством "Просвіта" імені Тараса Шевченка.

1998—2002 роки.

Збільшити кількість і тиражі видань українською мовою художніх творів національної і світової класики, науково-популярної, довідкової літератури для різних вікових категорій населення.

Мінінформ, Міносвіти разом із Спілкою письменників, Спілкою журналістів, Всеукраїнським товариством "Просвіта" імені Тараса Шевченка, Товариством "Знання" та Українською асоціацією видавців.

1997—2002 роки.

Проводити культурно-мистецькі фестивалі, концерти, етнографічні експедиції, конкурси української пісні.

Мінкультури, Національна академія наук разом із Всеукраїнським товариством "Просвіта" імені Тараса Шевченка.

Постійно.

Проводити фестивалі української патріотичної пісні.

Мінкультури, Міноборони, Рада міністрів Автономної Республіки Крим, обласні, Київська та Севастопольська міські державні адміністрації разом із Всеукраїнським товариством "Просвіта" імені Тараса Шевченка.

Щорічно.

Створити Всеукраїнський інформаційно-культурний центр у м. Сімферополі.

Мінінформ, Мінкультури, Держкомнацміграції, Рада Міністрів Автономної Республіки Крим.

1997 рік.

Вжити заходів щодо активізації та розширення сфери діяльності українського культурно-інформаційного центру в м. Севастополі.

Мінкультури, Мінінформ, Міносвіти, Мінсім'ямолодь, Держкомнацміграції, Севастопольська міська державна адміністрація.

1998—2000 роки.

Продовжити роботу, пов'язану з пошуком за межами України історичних, архівних документів, реліквій, інших цінностей національної культури та історії з метою повернення їх в Україну.

Мінкультури, Держкомнацміграції, Головархів, Національна комісія з питань повернення в Україну культурних цінностей.

Постійно.

Забезпечити державну підтримку українських театрів, зокрема в м. Києві, східних та південних областях, поповнення їх труп висококваліфікованими мистецькими кадрами.

Мінкультури, обласні, Київська і Севастопольська міські державні адміністрації.

Постійно.

Здійснювати заходи щодо підтримки національного кіно-, відеоаудіовиробництва, тиражування кращих українських фільмів, а також дублювання і озвучення українською мовою творів світового кіномистецтва.

Мінкультури, Мінінформ разом із Всеукраїнським товариством "Просвіта" імені Тараса Шевченка.

1997—2002 роки.

Заснувати п'ять щорічних стипендій для студентів та аспірантів-україністів із зарубіжних країн.

Міносвіти, Національна академія наук.

1998—2002 роки.

Здійснити заходи щодо державної підтримки українських засобів масової інформації.

Мінінформ, Мінекономіки разом із Спілкою журналістів.

1998—2002 роки.

Продовжити роботу з формування та захисту українського національного інформаційного простору.

Мінінформ, МЗС разом із Всеукраїнським товариством "Просвіта" імені Тараса Шевченка.

1998—2002 роки.

Забезпечити розширення участі України у міжнародному співробітництві у сфері книговидання та зв'язку.

Мінінформ, Держкомзв'язку, Міносвіти, Книжкова палата разом з Українською асоціацією книговидавців.

Постійно.

Налагодити діяльність власної служби перекладачів у Міжнародному союзі електрозв'язку та Всесвітньому поштовому союзі.

Держкомзв'язку, Мінекономіки.

1998—1999 роки.

Запровадити обов'язкове ліцензування діяльності, пов'язаної із ввезенням в Україну друкованої продукції та внести зміни до ставок візитного мита на неї.

Мінінформ, Мінфін, Державна податкова адміністрація, Державна митна служба.

1997—1998 роки.

Організувати цикли радіо- та телеуроків з вивчення української мови.

Мінінформ, Міносвіти, Національна академія наук.

Постійно.

Забезпечити дотримання норм сучасної української літературної мови у засобах масової інформації, в діяльності інформаційних та рекламних агенств.

Мінінформ, Мінкультури.

1998 рік.

Сприяти популяризації через відповідні програми і видання ЮНЕСКО, ООН, ЄС, Ради Європи, ОБСЄ досягнень української культури, науки, освіти, порушити перед світовим співтовариством питання про використання української мови як однієї з робочих мов у міжнародних організаціях.

МЗС, Мінінформ, Міносвіти, Мінкультури, Держкомнацміграції.

1997—1998 роки.

Створити на Національному телебаченні окремий канал для трансляції українських телепрограм в інші країни світу.

Мінінформ, Держком'звязку, МЗС, Мін'юст.

1998—1999 роки.

Створити належні технічні умови для цілодобової трансляції програм Всесвітньої служби "Радіо України".

Мінінформ, Держкомзв'язку.

1998—1999 роки.

Забезпечити технічні умови для трансляції програм українського радіо та телебачення у сусідні з Україною держави.

Мінінформ, Держкомзв'язку, МЗС.

1998—2000 роки.

Провести соціологічні дослідження з метою визначення сучасного стану функціонування української мови у місцях компактного проживання українців за кордоном.

Національна академія наук, МЗС, Держкомнацміграції, Академія педагогічних наук разом із товариством "Україна".

1998—1999 роки.

Здійснити комплекс заходів щодо відкриття українських культурно-інформаційних центрів за кордоном, передусім там, де проживають українці.

МЗС, Мінінформ, Держкомнацміграції, Мінкультури, Міносвіти разом із Товариством "Україна", Всеукраїнським товариством "Просвіта" імені Тараса Шевченка.

1998—2000 роки.

З добірки найвідоміших українських пісень про Богородицю, приурочених до свята Покрови *

ДАЙ, ГОСПОДИ БОЖЕ

Дай, Господи Боже,
Любов нам і згоду
І правду на землю
Пошли.
Дай, Боже, нам віру
В терпінні дай силу,
Щоб всі ми до тебе
Прийшли.

О матінко Божа,
Царице небесна,
Покрий нас
Покровом святим,
Як сонце поблідне
І зорі погаснуть,
Суд Божий прийде
Нам усім.

Апостоле Божий
Андрій Первозванний,
Молися за хрест
Той святий,
Що ти нам поставив
На Київських горах
На нашій землі дорогій.

Молітесь святії
І ангели Божі,
Щоб Бог дав життя
Нам святе.
Молімося, люди,
Бо горе нам буде,
Як Бог нас судити
Прийде.

О, МАТИ БОЖА, РАЙСЬКИЙ ЦВІТЕ

О, Мати Божа, райський цвіте
Тебе благають вкраїнські діти —
Не дай в неволі нам загибати, (2)
Вкраїну нашу верни нам, Мати.

Де наші предки конали в ранах,
Не дай нам, дітям, жити в кайданах.
Позволь зібрати жертв наших жниво,
Вкраїну нашу верни нам, Діво. (2)

О, Мати Божа, неба княгине,
Хай наша пісня до Тебе лине.
В тій пісні просьба покірна-щира:
Дай нам діждатись волі і мира. (2)

* Продовження добірки див. також на стор. 44, 53, 67, 97, 106, 112, 119, 128, 140.
Про цей маловивчений пісенний жанр, тісно пов'язаний з народними святами і репертуаром лірників та кобзарів, говориться у статті В. Радзикевича у цьому номері журналу (с. 67).

З ІСТОРІЇ НАУКИ, КУЛЬТУРИ ТА ПОБУТУ

Оксана Франко

ДІЯЛЬНІСТЬ ФЕДОРА ВОВКА В НАУКОВОМУ ТОВАРИСТВІ ім. ШЕВЧЕНКА

(До 150-річчя від дня народження)

Федір Кіндратович Вовк (Волков) (17.03.1847—30.06.1918) — один із основоположників української етнографії та антропології, видатний археолог, видавець, музикознавець, літературознавець та громадський діяч, стояв біля витоків Товариства ім. Шевченка у Львові, був дійсним членом НТШ (з 1899 р.) [1], заступником (1898—1905 рр.) і головою (1905—1908 рр.) Етнографічної комісії та заступником директора історично-філософічної секції Товариства (1904—1909 рр.) [2].

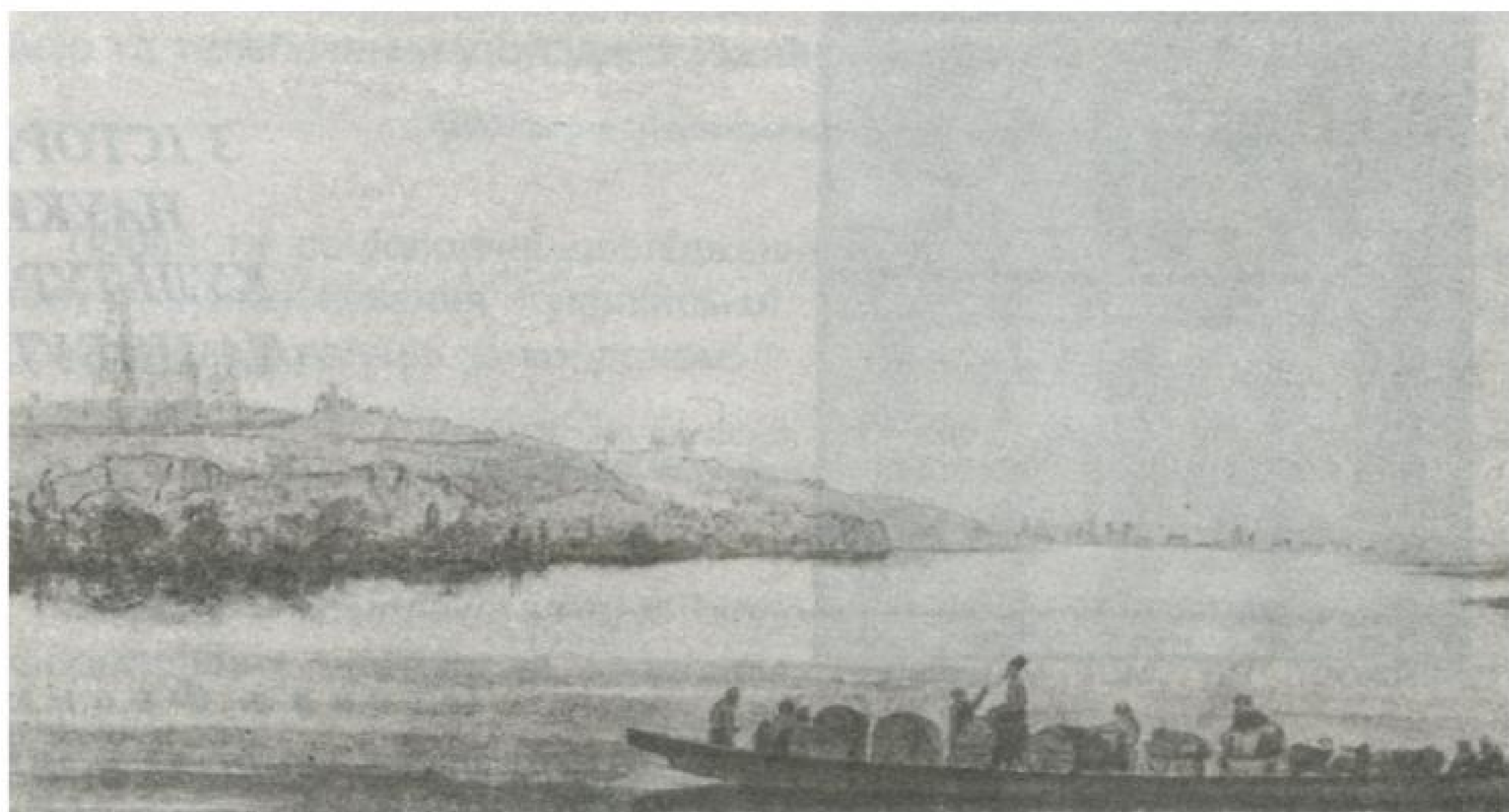
Його праці були зразковими науковими дослідженнями, які територіально охоплювали Наддніпрянщину і Галичину, Буковину і Закарпаття, надаючи НТШ значення всеукраїнськості. Це такі як "Передісторичні знахідки на Кирилівській вулиці у Києві", "Про розкопки у Києві", "Знахідки у могилах між Верем'єм і Стретівкою та біля Трипілля", "Магдаленське майстерство на Україні", "Передмікенська культура", "Нові знахідки у палеолітичнім становищі в Мізині на Чернігівщині", "Рибальство на Дунаї", "Антропометричні поміри українського населення Галичини, Буковини й Угорщини", "Звідомлення з Женевського антропологічного конгресу" та ін.

Федір Вовк був доктором природничих наук (docteur des sciences) Паризького університету (з 1905 р.) [3], доктором "honoris cause" Петербурзького (з 1917 р.) [4] і Каннського університетів (з 1897) [5], лауреатом премії Годара (1901 р.), академіка Бера (1906 р.) та міжнародної премії Кана (1912 р.), бронзових медалей Брока, міжнародної паризької виставки (1900 р.) [6] та золотої медалі ім. П. Семенова—Тяншанського (1916) [7], головою та членом багатьох наукових товариств у Франції, Чехії, Польщі, Австро-Угорщині та Росії. В 1916 р. Федір Вовк відзначений найвищою нагородою Франції — Орденом почесного легіону [8]. На той період він уже одинадцять років проживав у Петербурзі.

В часи тоталітарного режиму ім'я Федора Вовка замовчувалось або таврувалось страшним на той час клеймом українського буржуазно-націоналістичного вченого. Праці його не публікувались, а його погляди висвітлювались в перекрученому вигляді і піддавались нищівній критиці [9].

Спадщина Федора Вовка нараховує понад 500 друкованих праць [10], виданих, в основному, іноземними мовами в різних країнах світу. Вони вже давно стали бібліографічною рідкістю. Лише за останні декілька років почали з'являтися статті про Ф. Вовка [11], вийшли деякі праці вченого [12], готується до видання його епістолярія.

Федір Вовк народився в с. Крячківці, неподалік Пирятина, на Полтавщині. Походив він з давнього козацького роду. При службі у війську



Києво-Печерська лавра з лівого берега. Мал. Дж. Джемса. Поч. XIX ст.

його батькові Кіндрату Матвійовичу перекрутили прізвище на Волков[13]. Однак вчений вважав, що його справжнє прізвище Вовк і підписувався не тільки під літературними творами, а й багатьма науковими працями, зокрема виданими в НТШ, — "Хведір Вовк". Мав він також псевдоніми "Яструбець", "Новостроєнко", "Новостроєнський", "Сірко", "Сірий", "Волк", "Влк", "Лупу", "Лупулеску", "Ф. Кондратович" та ін. В іноземній літературі, особливо в французькому журналі "L'Anthropologie" часто зустрічається його підпис "Fh Volkov". На його екслібрисі, де зображено вовка в окулярах з розкритою книгою — "Fh Vovk".

В 1865 р. Федір Вовк вступив на природниче відділення фізико-математичного факультету тільки-но створеного Новоросійського (Одеського) університету. Провчившись там два семестри, він перевівся до Київського університету, який закінчив 1871 р. Два роки працював помічником ревізора Київської контрольної палати, а звільнившись від служби, повністю віддається громадській роботі. Був членом-засновником і дійсним членом Південно-Західного відділення Російського Географічного товариства, допомагав В. Б. Антоновичу в організації III Археологічного з'їзду (1874 р.), на якому виголосив доповідь про українські орнаменти. Разом з іншими громадівцями брав участь в одноденному переписі населення Києва, підготував і двічі видав "Программу Юго-Западного отдела Императорского Русского Географического общества для собирания сведений по этнографии", підготував і в 1876 р. видав разом з О. Русовим у Празі "Кобзар" Т. Шевченка із забороненими в Росії творами. У вересні 1876 р. Федір Вовк виїхав в Женеву до М. Драгоманова, щоб допомагати у виданні "Громади". Шлях його лежав через Львів, де він навів зв'язки із засновниками Товариства ім. Шевченка, а в другій половині 1878 р. знову повертаючись через Львів до Києва, особисто познайомився з І. Франком та М. Павликом[14].

В Києві Федір Вовк пробув недовго. Там тоді проводились повальні обшуки громадівців та народників. У червні 1879 р. довелось йому від арешту рятуватись втечею. В Одесі його все-таки арештували, але цілком випадково він уникнув ув'язнення і переправився через Прут до Румунії. Двадцять сім років провів він як політичний емігрант: Добруджа, Бухарест (1879—1883 рр.), Женева (1883—1887 рр.), Париж (1887—1905 рр.). У перший період життя в еміграції він займався переправкою нелегальної літератури, видавав разом з М. Драгомановим "Громаду", збирав матеріал і опублікував в "Киевской старине" нариси про запорізьких коза-

ків за Дунаєм під назвою "Задунайская Сечь по местным воспоминаниям и рассказам" (1883 р.) та "Русские колонии в Добрудже (историко-этнографический очерк) [в рукописі — українські колонії — О. Ф.]. В 1890 р. Ф. Вовк надрукував у Болгарії "Свадбарските обреди на словенските народи".

Постійно проживаючи з 1887 р. в Парижі, Ф. К. Вовк навчався в Сорбонні та проводив дослідження в Антропологічному товаристві, Музеї історії природи, Школі вищих досліджень, Музеї Трокадеро. Тут вчений пройшов школу західноєвропейських вчених-еволюціоністів Л. Мануврiє, А. і Г. Мортільє, Е. Тейлора, Е. Амі і багато в чому став їх послідовником [15]. Він навів тісні контакти з багатьма науковцями Європи. Став членом Антропологічного, Історичного та Доісторичного товариств у Франції.

З приїздом М. Грушевського до Львова Ф. Вовк налагоджує тісні стосунки з НТШ.

В архіві НТШ, в особистих фондах Ф. Вовка, І. Франка, В. Гнатюка, М. Грушевського та інших діячів, збереглось багато матеріалів, які висвітлюють широку діяльність вченого в Товаристві. Федір Вовк брав участь у створенні статутів цієї інституції, періодично був присутній на засіданнях відділу і секцій, виступав з доповідями та повідомленнями, вів дослідницьку, експедиційну та видавничу роботу, популяризував у Європі видання НТШ та обмінював їх на європейську і навіть американську літературу.

В листах до М. Грушевського Ф. Вовк повідомляє про те, що працює над статтями про мету і завдання української етнографії, "про сани", "про постриги", "ігрища, колядки": "Як бачите чимало... і матеріал увесь зібраний і упорядкований, — пише він у листі від 20 липня 1895 р., — лежить по картонах у шухлядці, — бракує тільки одного — часу! ... Найскоріше, мабуть, напишу про сани й про постриги" [16]. На пропозицію М. Грушевського опублікувати у виданнях НТШ працю "Шлюбний ритуал і обряди на Україні", що вийшла в 1891, 1892 рр. французькою мовою в Парижі, Ф. Вовк відповідає: "Щодо весілля, то це річ найбільше затяжна. Діло, бачите, в тому, що як самі Ви кажете, містить переклад ніяково... Тепер же в мене є от що: 1. Ігрища людей села у давніх слов'ян і українські весільні звичаї. 2. Постриги у давній Русі і інших слов'ян. 3. Холера в народних оповіданнях. 4. Народне знаттє (народна лічба), [одне слово не розібрано — О. Ф.] і інші знання. 5. Звичаї возити мерців на санях. Окрім того я збіраю матеріал до студій про деформацію черепів на Україні і до студій про українську *хату, обійсця і начиння* [підкреслення в тексті — О. Ф.]. Ся остання мусить бути початком систематичної битової української етнографії, котрій я хотів би віддати решту мого циганського життя..." [17].

Починаючи з IV номера "Записок..." (1895 р.), Федір Вовк публікує тут свої матеріали [18]. В листах від 15 січня та 12 лютого 1896 р. М. Грушевський запрошував Ф. Вовка переїхати до Львова. "Функції, що там будуть для Вас — се редагування матеріалів етнографічних і поміч в редакції "Записок..." [19]. Ф. Вовк взявся за редагування "Етнографічного збірника" та інших матеріалів, але переїхати на той час до Львова не міг, розпочавши працю над магістерською дисертацією. До того ж, він хотів переїхати до Львова за умови створення в університеті кафедри антропології та етнографії, яку він би зміг очолити. Про це пізніше домовлялися з О. Барвінським [20].

З початком 1896 р. Федір Вовк стає співробітником у підготовці "Етнографічних збірників". У протоколах засідання відділу НТШ від 16 травня 1896 р. занотовано: "п. Волкови в Парижі за укладання етнографічного збірника задатку дати в висоті 50 зл. р[инських]" [21].

Вчений заснував в рамках НТШ журнал "Матеріали до українсько-руської етнології", був редактором 1, 3 та 6 його томів та допомагав у виданні інших збірників.

Започатковуючи в 1899 р. журнал, Федір Вовк опублікував його програму, яка націлювала на велику дослідницьку та збирацьку роботу. Разом з І. Франком, В. Гнатюком та іншими вченими він публікував програми по збору етнографічного матеріалу, зокрема "дотичних техніки". В "Матеріалах..." побачили світ ряд досліджень Ф. Вовка, серед них про розкопки Кирилівської стоянки, перші трипільські відкриття, українське рибальство в Добруджі, всесвітню виставку в Парижі 1900 р. та конгреси, приурочені до її відкриття [22], на яких вчений представляв НТШ, товариство "Lud" та інші наукові організації. В VI томі "Матеріалів..." Ф. Вовк опублікував досить велику статтю з археології [23]. В X номері цього видання вчений оприлюднив підсумкову працю з студій західних регіонів України під назвою "Антропометричні досліди українського населення Галичини, Буковини й Угорщини. Гуцули" [24].

У Львові Ф. Вовк друкував свої статті в газеті "Правда", "Записках наукового товариства імені Т. Шевченка", "Літературно-науковому віснику" та інших газетах і журналах [25]. Окремими виданнями у Львові вийшла праця Ф. Вовка з С. Русовою "Серед виноградарів Південної Франції" (1907) та розвідка вченого "Тарас Шевченко і його думки про громадське житє" (1906). Матеріали про Галичину Ф. Вовк публікував у Женеві, Будапешті, Парижі, Петербурзі, Києві та інших містах.

Вчений підтримував зв'язки з НТШ спочатку через В. Антоновича, К. Сушкевича, О. Барвінського, Д. Гладиловича, а згодом через М. Грушевського, І. Франка, В. Гнатюка, К. Студинського та багатьох інших. Це листування свідчить про велику роль Ф. Вовка в функціонуванні Товариства. Особливо це стосується періоду 1899—1908 років, коли вчений видавав журнал "Матеріали до українсько-руської етнології", щоразу в літній період з 1903 по 1906 рр. включно проводив величезну роботу по дослідженню населення Галичини і збору етнографічного матеріалу, в 1903 р. читав курс археології, викладав етнографію та антропологію на літніх курсах у так званому Вільному університеті, що був організований у Львові в 1904 р.

Товариство пишалось професором з Парижа. На той час Федір Вовк дістав наукове визнання за свої антропологічні досліди, в 1901 р. був нагороджений премією Годара, а Каннський університет присвоїв йому звання почесного доктора. У Парижі вчений був обраний членом наукових товариств, редактором журналу "Антропологія" та кореспондентом багатьох історичних, географічних та літературно-політичних журналів. Тут Ф. Вовк опублікував французькою мовою свою фундаментальну працю "Шлюбний ритуал і обряди на Україні (1891, 1892) [26]. З 1901 по 1905 рр. вчений викладав антропологію, археологію та етнографію у Російській вищій школі суспільних наук. Студенти цієї школи під впливом Ф. Вовка в 1902 р. послали адрес на підтримку українського університету у Львові. В листі до О. Барвінського Ф. Вовк повідомляє: "Учора студенти Російської вищої школи громадських наук у котрій і я з початку цього року професором антропології послали до Товариства Шевченка адрес з виразами явної прихильності справі Українсько-руського університету у Львові і притому проти польських, німецьких і московських змагань. Дуже добре було б якби цей адрес був якомога ширше розповсюджений у львівській і найбільше віденській пресі [27].

Коли докторська дисертація завершувалась, Ф. Вовк пробував переїхати до Львова, але з тією умовою, що в університеті буде відкрита кафедра антропології та етнографії, яку він зміг би очолити. В цьому він покладався на О. Барвінського, як на віденського посла, що мав вплив у Міністерстві освіти та віросповідань. Тим більше, що О. Барвінський запрошував його до Львова ще в 1891 р. 1902 р. в листі до нього Ф. Вовк пише: "Як ви мабуть знаєте, я мав про це зносини з Володимиром Боніфатієвичем Антоновичем... теперички оце моя дисертація вже скінчена і через тижнів кілька піде до друку... Чи згодилось Міністерство утворити нові руські кафедри у Львові і чи буде між іми катедра антропології і

етнографії загально-слов'янської?... Чи міг би я у останньому разі рахувати на іменування екстроординарним професором, як був іменований д. Грушевський?... Чи міг би я одібрати кафедру у початку нового 1902—1903 шкільного року, себто восени"[28]. Але О. Барвінський нічого не міг зробити у справі відкриття кафедри, тому Ф. Вовк залишався в Парижі і одночасно готував видання Товариства.

Щодо стосунків Ф. Вовка з М. Грушевським, то вони були не завжди однаковими. У період 1899—1902 рр. ці відносини були доволі холодними і навіть напруженими. Обидва вони були учнями В. Антоновича, але Ф. Вовк, майже на двадцять років старший за М. Грушевського, не завжди рахувався з його думкою, вів себе незалежно, часом затримував матеріали тощо. У їхніх відносинах стався розрив. У листі до Ф. Вовка від 22 листопада 1898 р. М. Грушевський пише: "Кілька разів я, в інтересах розвою наукової роботи, пробував щось свого особого зробити для етнологічного видавництва, але все ми якось не могли з собою прийти до ладу. Тому уважаю ліпшим раз на завсіди зробити кінець нашим кореспонденціям. В Науковім товаристві є досить місця аби могли працювати осібно обоє, не наступаючи собі на нагнітки"[29]. У видавничих справах М. Грушевський радить Ф. Вовку звертатись до І. Франка як до голови Етнографічної комісії та члена відділу. Більше трьох років вони не спілкувались. Навіть реферат "Похоронні поля в Чехах" був переданий Ф. Вовку через І. Франка для прочитання на XII міжнародному конгресі передісториків, антропологів та археологів, що відбувся у Парижі з 20 по 25 серпня 1900 р. і делегатом від НТШ на якому був Ф. Вовк. Він переклав реферат М. Грушевського французькою мовою і виголосив на конгресі. Реферати І. Франка та В. Охримовича були прочитані Ф. Вовком на Міжнародному конгресі фольклористів, що був також приурочений до відкриття Виставки в Парижі 1900 р.[30].

З початком 1903 р. стосунки між М. Грушевським і Ф. Вовком налагодились, а після відвідин М. Грушевським Парижа, навіть стали приязними. Справа служіння українській науці взяла гору над особистими амбіціями. На запрошення Ф. Вовка в травні 1903 р. М. Грушевський прочитав курс історії України з найдавніших часів у Російській вищій школі суспільних наук при Сорбонні в Парижі, при цьому Ф. Вовк забезпечив його літературою і помешканням. У фонді Федора Вовка збереглись документи (розклади лекцій, звіти, листи тощо), які зафіксували цей факт[31].

На запрошення М. Грушевського влітку 1903 р. у Львові Ф. Вовк прочитав 16-и годинний курс лекцій з археології з показом власної колекції. Влітку 1904 впродовж місяця (22 год.) вчений читав курси етнографії та антропології України у Вільному українському університеті у Львові, який був організований на знак протесту проти заборони відкрити український вищий навчальний заклад. В меморіальному музеї І. Франка у Львові зберігся оригінал фотографії його викладачів та слухачів. В центрі групи Ф. Вовк, М. Грушевський, І. Франко, В. Гнатюк, І. Труш. Серед слухачів С. Єфремов та інші.

Щодо музею НТШ, то Федора Вовка можна вважати одним із його засновників. В 1903 р. він закупив у Парижі велику колекцію передісторичних археологічних пам'яток і описав їх та упорядкував у Львові. "Невеличкий музей Товариства, — згадано в Хроніці НТШ, — збільшився дуже гарною систематичною археологічною збіркою передісторичних старинностей, яку на просьбу Виділу закупив д-р Федір Вовк у Парижі, а опісля, приїхавши до Львова, упорядкував її"[32]. Демонструючи цю колекцію, вчений виступив в НТШ з курсом лекцій про періодизацію археології Г. Мортільє, яка дістала міжнародне визнання. Товариство опублікувало цю систему окремим виданням в перекладі Ф. Вовка українською мовою. Деякі експонати із закупленої Ф. Вовком колекції, до цього часу зберігаються у львівських музеях[33], хоч

значна її частина була знищена в період окупації міст російськими військами в 1915 р.

Другим джерелом поповнення музею були етнографічні експедиції. В 1903 р. НТШ доручило Федору Вовку етнографічні та антропологічні студії в Галичині, які проводились ним включно до 1906 р. Вчений привіз із собою вимірювальні прилади, виготовлені в найкращих французьких майстрів за схемами, виробленими в лабораторії Брока. 6 вересня 1903 р., одержавши посвідчення за підписом намісника Галичини на право антропологічних обмірів та фотографування в Перемишльському, Косівському, Коломийському і Саноцькому повітах, вчений виїхав із Львова до Перемишля. Там протягом двох тижнів при допомозі своїх знайомих А. Коса, Л. Гарматія та М. Русова Федір Вовк проводив обміри у військовому і міському шпиталях. В Коломиї, за допомогою І. Раковського, вчений зробив обміри у великого числа українських жовнірів у військовому гарнізоні. Далі його шлях лежав через Косів, Кути до Довгополя. В останньому містечку Ф. Вовк прожив десять днів, де при сприянні священика І. Попеля, зробив велику кількість обмірів селян. Переїхавши на Буковину, вчений зосередив свою увагу на обмірах в краєвому шпиталі в Чернівцях, де при допомозі д-ра Филиповича зробив величезну кількість обмірів чоловіків і жінок. Зібравши великий антропологічний та етнографічний матеріал, Ф. Вовк частину його відправив до Петербурга, а частину передав до музею НТШ. Існувала домовленість, що негативи фотографій надсилались до Петербурга але Товариство мало право на їх першу публікацію. До музею НТШ надійшло багато кліше на склі. Більшість з них зберігаються донині [34]. Це в основному негативи типів українців — чоловіків, жінок та дітей, а також кліше з видами церков, дзвіниць, селянських хат і окремих речей. В зв'язку з тим, що для зібраних з 1903 р. експонатів не знайшлось місця, їх поки що не описували, тому залишилось невідомим, які саме предмети надійшли від Ф. Вовка до музею. В 1904 р. вчений знову організовує етнографічну експедицію, в якій брав участь Іван Франко. В його особовому фонді в Києві збереглись рахунки витрат під час цієї експедиції [35]. У статті "Етнографічна експедиція на Бойківщину", яку Іван Франко опублікував у Відні, згадується, що збирались матеріали для музею НТШ, етнографічного музею у Відні, а також до Російського музею в Петербурзі. Треба зауважити, що Федір Вовк з 1903 р. рахувався позаштатним працівником етнографічного відділу Російського музею.

Завдяки експедиції музей НТШ у Львові поповнився новими експонатами. У хроніці НТШ про стан музею в 1904 р. читаємо: "До того закуплено деякі цінніші речи (головно за старанням д-ра Вовка та д-ра Франка) на загальну суму 111 к(рон)" [36].

Експедиція 1904 р. тривала більше місяця (з 18 серпня до 24 вересня), причому Ф. Вовк та студент Віденського університету З. Кузеля були в ній постійно, І. Франко — до 5 вересня [37], а інженер-фотограф П. Рябков приєднався до експедиції 15 вересня. Подорож почалась разом з Іваном Франком із залізничної станції Устрики. З Мшанця шлях лежав черех Тарнаву, Соколики, Турочки, Бориню, Висічки, Камарчики, Тухольку до Лавочного. Звідти залізницею вони поїхали на Славсько, Тухлю, Гребенів, Сколе, Синевідсько, Корчин. Повернувшись до Львова, через декілька днів Ф. Вовк разом з фотографом П. Рябковим виїхали знову на Гуцульщину та Буковину. В Чернівцях вони пробули тиждень, а далі залізницею поїхали до Бродини, звідти кіньми до Селятина і Шипоти. Декілька днів перебування в Довгополі — і Черемош-Ясенів, Криворівня і Жаб'є. Перебуваючи в Чернівцях, Ф. Вовк заїхав в Шипенці на місце археологічних розкопок і тут закупив деякі знахідки для музею. Ще в 1902 р. він редагував статтю Р. Кайндля про ці дослідження і популяризував їх у Франції [38].

Офіційно етнографічна експедиція тривала до 24 вересня, але лист Ф. Вовка з Довгополя до завідуючого відділу Російського музею

М. Могилянського в Петербург від 10 листопада 1904 р. засвідчує, що вчений продовжував збір матеріалів коли "гори вже покрились снігом". Того року вчений зібрав величезні колекції. Опис предметів дає нам конкретні відомості, які саме побутові речі потрапили до Петербурга. Вчений подає самобутні назви цих речей, їх походження, а до деяких спосіб використання та коротку характеристику. Очевидно, багато з цих побутових предметів є унікальними і збереглись тільки в Етнографічному музеї у Петербурзі. Кількість зібраних предметів досягала 1000, окрім того відправлено було 600 писанок, ціла гуцульська кахляна піч з орнаментом та побутовими сценками, колекція посуду оригінальної роботи та мідні речі (прикраси, топірці надзвичайно високої орнаментації, дуже близької до гальштатської), 10 моделей церков та хат, різні знаряддя, одяг, прикраси. Окрім цього, Ф. Вовк виготовив близько 800 фотографій досить великого розміру (9 × 12 та 13 × 18). Вчений мав ще й свій великий фотоапарат. Для Російського музею етнограф зібрав цікавий матеріал і відправляв його великими скринями з Чернівців, Вижниці, Коломиї та Львова. Всього більше двох тисяч предметів на суму 3873 кор. 55 гр. [39] За таку велику працю від Ради Російського музею в Петербурзі Ф. Вовк дістав подяку. Рада почала клопотатись про можливість приїзду вченого до Росії на 2—3 місяці з тим, щоб виробити йому російський паспорт. Як політичний емігрант з 1879 р., Ф. Вовк підлягав арешту в разі перетину російського кордону. В травні 1905 р. в Парижі вчений знову одержав субсидію в сумі 1723 руб. на збір колекцій для Російського музею в Петербурзі [40]. У Будапешті він отримав посвідчення міністра народної освіти і виїхав в експедицію. За це літо зробив більше, як за попередні два роки. З 9 пунктів Ф. Вовк в 1905 р. відправив зібрані ним речі: з Сваляви, Велиджа, Надвірної, Рахової, Гребенкова, Угнова, Заріччя, Коломиї та Чернівців. Відправлений був повністю весільний одяг молодої, молодого, "бабський одяг" та одяг старшого чоловіка з села Денисова біля Тернополя та убрання з Бродів біля Львова з вказанням вартості.

Одяг молодої з с. Денисова, наприклад, складався з сорочки дівоцької, димки битої, кафтана битого, запаски лляної, червоного пояса, білої суконної куртини дівоцької, вінка з биндами, перлів, коралів і хреста [41].

Як висловлювався сам Ф. Вовк він задумав в столиці Росії створити маленький куточок України. І як бачимо — успішно. Вченого можна вважати одним із фундаторів етнографічного відділу цього музею.

Літо 1906 р. Федір Вовк присвятив виключно Лемківщині і відповідно до музею НТШ та Російського музею поступили речі з цього регіону. Для Російського музею зібрано було 173 предмети, 2 колекції писанок та виготовлено багато фотографій. Всього на 1526 російських рублів. Залишок в сумі 123 руб. 84 коп. було передано І. Раковському на продовження збору матеріалів [42].

1906 рік для вченого був переломним. Він в кінці 1905 р. перебрався до Петербурга, хоча раніше клопотався про переїзд до Львова. Бажання переїхати до Чернівців, Києва чи Катеринослава теж не увінчався успіхом. До Коломиї приїхала його дружина з дітьми, з якою він не бачився вже декілька років. Родина Івана Раковського прийняла до своєї хати сім'ю Федора Кіндратовича, яка проживала тут і вже після переїзду вченого в кінці 1905 р. до Петербурга. Згодом Ф. Вовк влаштував Івана Раковського в Петербурзі, де він проводив наукові дослідження та за рекомендацією Ф. Вовка виїхав в 1914 р. до Парижа для стажування в Антропологічному товаристві. В 1927 р. за допомогою І. Раковського вперше українською мовою в Празі були видані основні праці Ф. Вовка під назвою "Студії з української етнографії та антропології".

Таким чином, протягом чотирьох літніх канікул 1903—1906 р.р. Федором Вовком проводились антропометричні досліди українського населення Галичини, Буковини та Закарпаття. Переміряно було 726 осіб, зроблено понад півтори тисячі фотографій, зібрано колекцію волосся та

великий етнографічний матеріал для музею НТШ, Музею народознавства у Відні і найбільше, очевидно, для етнографічного відділу Російського музею ім. Олександра III в Петербурзі. Більшість колекцій, придбаних Ф. Вовком, до сьогоднішнього дня зберігається в Музеї етнографії Російської федерації в Санкт-Петербурзі.

З 1907 р. Ф. Вовк стає штатним охоронцем етнографічного відділу Російського музею та приват-доцентом столичного університету і продовжує дослідження тепер уже Східної, Центральної та Північної України разом з своїми учнями С. Руденком, П. Єфименком, О. Алешко, А. Носовим, Л. Чикаленком та багатьма іншими.

Однак майже кожного року Ф. Вовк приїздив до Львова, якраз в цей період (1905—1908) він очолював Етнографічну комісію і продовжував бути до 1909 р. заступником М. Грушевського в історично-філософічній секції НТШ. Збором етнографічних матеріалів для Петербурзького музею продовжує займатись І. Раковський, якому для купівлі народних костюмів музей асигнував 200 руб.[43] Збереглись документи етнографічних матеріалів, зібраних Ф. Вовком в Подільській, Воронезькій, Курській, Полтавській, Чернігівській, Київській губерніях та Кубанській області.

В 1911 р. вчений одержує відрядження до Галичини, в 1912 р. він, повертаючись з Женевського конгресу, де був нагороджений міжнародною премією Кана, заїхав до Львова. В НТШ Ф. Вовк виступив з двома доповідями про Міжнародний конгрес і розкопки в Мізині на Чернігівщині та закупив речі з виставки гуцульських виробів в Коломиї. На це 5 вересня з Петербурга вислано було 100 руб.[44] В архіві Ф. Вовка в Києві зберігається колекція листівок речей з цієї виставки.

В 1912 р., як делегат XIV Археологічного з'їзду, Федір Вовк доповів про церковне будівництво русинів в Карпатах та про відкриту ним в 1909 р. Мізинську палеолітичну стоянку.

З лекціями про дослідження гуцулів та бойків вчений виступив у Петербурзі. 17 лютого 1906 р. в приміщенні Географічного товариства ним була прочитана доповідь, яка називалась "Карпатські русини-гуцули". Програма була дуже широкою і включала в себе такі питання: дослідження українського населення Австро-Угорщини взагалі, експедиції 1903—1905 рр., українське населення карпат — гуцули, бойки і лемки; результати експедиції з антропології та етнографії галицьких, буковинських і угорських гуцулів. Ф. Вовк подав характеристику гуцулів, антропологічний тип, співвідношення з типом сусіднього населення і становище цієї етнографічної групи серед інших слов'янських народів. Вчений зупинився на лінгвістичних та етнографічних особливостях гуцулів, економічних умовах їх проживання, розвитку землеробства, скотарства, лісових промислів. Охарактеризував житло, їжу, одяг, прикраси, керамічні та металеві вироби, різьбу по дереву. Особливо вчений зацікавив слухачів релігійними, весільними та похоронними обрядами. Доповідь супроводжувалась показом діапозитивів та фотографій. З березня 1906 р. Ф. Вовк, як член-співробітник Географічного товариства, виступив з доповіддю "Карпатські українці-бойки", в якій докладно охарактеризував галицьких та угорських бойків. Особливо докладно зупинився на дерев'яній архітектурі і, зокрема — церквах. Багаточисленні фотографії та діапозитиви доповнювали розповідь[45].

Двічі в 1904 та 1905 роках Федір Вовк звітував перед Антропологічним товариством в Парижі про результати експедицій в Галичину, Буковину і Закарпаття. Матеріали публікувались французькою мовою, що сприяло популяризації досягнень української науки[46].

Протягом п'ятнадцяти років Ф. Вовк працював в Російському музеї, збирав сам матеріали з України та при допомозі цілої школи учнів, а також етнографів М. Біляшівського, Д. Щербаківського, Д. Яворницького. Збереглись звіти, листи, квитанції про отримання Російським музеєм скринь від Вовка, Артюхова, Сержпутовського, Носова та інших. В лю-

тому 1914 р. та 17 лютого 1915 р. Ф. Вовк відправляє з Київського музею до Петербурга етнографічні речі [47]. З Кубані вчений привіз 6 альбомів фотографій з відображенням дуже цікавих явищ з козацького життя (проводи на війну, благословення коня при відправці в похід, козацька вишка, козачий обоз тощо).

Підсумки безпосередніх досліджень українського населення Галичини, Буковини й Угорщини, які Федір Вовк проводив в 1903—1906 роках в рамках НТШ та за дорученням Паризького антропологічного товариства і етнографічного відділу Музею Олександра III в Петербурзі були опубліковані в 1908 р. в "Матеріалах до українсько-руської етнології" (т. 10) та вийшли окремим відбитком на 40 стор. під назвою "Антропометричні досліди українського населення Галичини, Буковини й Угорщини. Гуцули" з 12 таблицями типів українців та картами. Найбільше уваги вчений приділив гуцулам, бо на той час піддавалось сумніву навіть саме слов'янське походження цієї етнографічної групи українців. Внаслідок багаторічних досліджень Федір Вовк прийшов до висновків: "Нічого особливого виключного у порівнянню з іншими українцями гуцули не мають, бодай у таких основних мірах, як головний покажчик, зріст, барви волосся. Таким побитом знищується усяка можливість думати, що вони не належать антропологічно до української групи. Цілком навпаки, ми вбачаємо у всіх помірах надзвичайну одноманітність, яка вказує на суцільність етнічного типу і дуже незначні расові домішки. Ми казали вже вище, що поміри гуцулів виявляють їх велику близькість до західних і особливо південно-західних слов'ян і зв'язують між собою східно-українські групи з південними слов'янами. Сподіваємось, що поміри інших карпатських українських верховинців виявлять справедливість нашої думки ще докладніше і ще ширше і доведуть нарешті те, що було вже трохи висловлено д. Денікером, а саме, що українці (а найбільше, додамо ми, — гуцули) належать до великої південної групи великорослих і темних брахицефалів, які він називає адріатицькою і яку з антропологічного погляду можна було б назвати слов'янською" [48]. Послідовниками французького вченого І. Денікера (автора першої в світі досконалої расової класифікації людства) в цьому питанні, окрім Ф. Вовка, були В. В. Бунак та М. М. Чебоксаров, які знаходили багато антропологічних спільних рис гірського населення Карпат і Альпів. В 30-і роки В. В. Бунак виділяв, окрім альпійської, ще й східноальпійську або карпатську расу. М. М. Чебоксаров схилявся до думки про виділення альпо-карпатської підгрупи у межах атланто-чорноморської групи расових типів, до якої зараховував і українців (1959 р.) [49]. Навіть В. Д. Дяченко, обрушуючи на Ф. Вовка різні закиди і образи в інших питаннях, змушений визнати антропологічну близькість українців Карпат і Прикарпаття до північно-східних чехів і взагалі південнослов'янських народів, особливо хорватів. "Так, антропологічна близькість українців Карпат і Прикарпаття, як до північносхідних чехів території середньовічних хорватів, так і до власне хорватів, — пише він, — підтверджує теорію про розселення хорватських племен в середині I тисячоліття н. е. в Карпатах і суміжній зоні від Буковини до Північної Чехії. Ці племена потім частково ввійшли до складу українців, чехів, поляків, а також стали основою формування хорватського народу" [50].

Відносно самої назви чи, точніше, самоназви гуцулів існували різні думки. Готуючи до друку працю Ф. Вовка, В. Гнатюк взяв на себе сміливість заперечити авторове твердження, що гуцули не називають себе цією назвою: "Я, — пише Гнатюк, — викинув Вас одно речення маленьке, в якім Ви кажете, що гуцули не називають себе сим іменем. Власне, що називають і, наприклад, я чув бесідників гуцулів на вічах, де вони що кілька слів повторяли: браття гуцули! Коли ж хочете мати ще інший доказ, то будьте ласкаві заглинути до моїх "Коломийок" т. 1, а там знайдете цілий ряд коломийок із сею назвою. Се назва не на-

смішлива"[51]. Дуже багато уваги приділяв Ф. Вовк дослідженню лемків, бо на той час панувала думка, що лемків не можна відносити до українців. На самому краї Лемківщини Вовк знайшов старовинні речі, які, як доповнення до антропологічних та етнографічних досліджень, доказували, що лемки — одна із найстаріших гілок українців. У листі до М. Грушевського із Злоцька від 12 серпня 1906 р. Ф. Вовк пише: "Оце вже другий день у Злоцьку — майже на самісінькому краї Лемківщини. У церкві тутешній відкопали ми дуже цікавий образ — страшний суд, на котрому, як то буває часто, репродуковані усякі нації і, між іншим — Русаки з бритими головами і козацькими чубами. Церква збудована 1617, а на образах дуже подібних, по-моєму є дата 1634 р. Парох тутешній каже, що образ сей можна було б відступити Товар[иству] Шевченка"[52]. В цьому листі Ф. Вовк згадує ще про один образ розп'яття. На ньому зображено стоячих пароха і його жінку в "старовинному руському строї".

Правда, спеціальних праць, присвячених лемкам і бойкам, Ф. Вовк не написав, але матеріали галицьких експедицій 1903—1906 років були використані ним в підсумкових працях "Антропологічні особливості українського народу" та "Етнографічні особливості українського народу", що ввійшли до книги "Украинский народ в его прошлом и настоящем" (П. 1916). Ця книга була видана за ініціативою Ф. Вовка як перша своєрідна українська енциклопедія, але в зв'язку з війною та революцією вийшло тільки два її томи. До роботи над цим виданням вчений запросив М. Грушевського, В. Гнатюка, С. Томашівського та інших членів НТШ.

На основі багаточисленних досліджень Ф. Вовк приходить до висновків, що "українці є досить одноманітне плем'я, темноволосе, темнооке, вищого за середній чи високого зросту, брахіцефальне [круглоголове — О. Ф.] порівняно високоголове, вузьколице, з рівним і досить вузьким носом, з порівняно короткими верхніми та довшими нижніми кінцівками"[53].

Підтверджуючи висновки Ф. Вовка і розвиваючи ідеї свого учителя, доктори Сергій Руденко та Іван Раковський зараховують українців до "альпо-ядранської" групи. У праці "Погляд на антропологічні відносини в українського народу" вони пишуть: "ядранський і альпейський так дуже злучені численними перехідними постатями, що ми можемо тут злучити їх в один спільний "альпо-ядранський" антропологічний тип; це є власне той тип, який покійний наш Учитель назвав "українським" типом і який кожному антропологові, що має нагоду зустрітись із українським народом, відразу кидається в вічі"[54]. Цей тип "займає в північній полосі більше як половину, в середній полосі майже три п'ятих, а в південній полосі рівно три четвертини цілого населення, це й дало основу цьому великому знавцеві антропології, яким був наш Учитель, причислити "український народ до ядранської раси, як особливу його "українську" відміну[55]. Альпо-ядранського типу І. Раковський та С. Руденко нараховують 66,5 % всього населення україни. Орієнтального 3 %, атлантівського 5 %, валдайського 2 %, нордійського 1 %, а мішаних і інших типів до 24 %. "Український народ — пишуть С. Руденко та І. Раковський, — є особливою відміною динаріїв, альпо-ядранського характеру, яку можна визнати осібним "українським" антропологічним типом"[56].

Всебічно висвітливши побутові особливості різних галузей господарської діяльності, одягу, звичаєвості, традицій і духовної культури, Федір Вовк прийшов до висновку, що в етнографічному відношенні українці є окремий народ, дуже близький до південних слов'ян, а у своїх найдавніших формах дуже близький до етнографічних особливостей інших східних слов'ян[57].

Праці визначили місце і роль українців серед європейських народів. Вчений випередив наукові досягнення в багатьох країнах, бо на той час

жоден народ світу ще не дістав такої всеосяжної характеристики фізичних, побутових та духовних рис. При тому треба мати на увазі, що українці вже багато століть знаходились під владою сусідніх держав.

Федору Вовку вдалось довести фізичну, мовну, побутову і духовну спорідненість всього роз'єднаного українського народу від Карпат до Слобожанщини і від Полісся до Кубані, довести, що український народ є окремим, самобутнім, давнім народом.

Федір Вовк мріяв про повернення в Україну, свою унікальну бібліотеку та архів заповів майбутній українській Академії наук. Після його обрання Київським університетом в 1918 р. завідуючим кафедрою, Ф. Вовк виїхав з Петербурга і по дорозі до Києва 30 червня 1918 р. помер. Похований в Жлобині під Гомелем. Літературно-науковий вісник опублікував некролог на його смерть [58], в якому високо оцінено його наукову спадщину і, зокрема, його працю в Науковому товаристві ім. Шевченка.

[1] ЦДІА України у Львові. Ф. 309 (Наукове товариство ім. Т. Шевченка), Оп. 1. — Спр. 42 арк. 25 зв.

[2] *Крип'якевич Іван*. Історично-філософська секція НТШ під керівництвом Михайла Грушевського у 1894—1913 роках. Записки Наукового Товариства імені Т. Шевченка. Т. CCXXII. Праці історико-філософської секції. — Львів., 1991. — С. 393, 397, 405, 410.

[3] Науковий архів Інституту археології НАН України. Ф. 1. (Вовк Ф. К.). Оп. 1. — Спр. 429, арк. 4.

[4] *Там же.*

[5] *Там же.* Спр. 480/3. — Арк. 1.

[6] *Там же.* Спр. 429. — Арк. 2—5.

[7] *Там же.*

[8] Повідомлення. Газета "Речь" (Петроград) 29 листопада 1916. — № 329;

[9] *Дяченко В. Д.* Антропологічний склад українського народу. — К., 1965. — С. 18—21, 125, 127.

[10] *Вовк Галина*. Бібліографія праць Хведора Вовка (1847—1918). Вид. ВУАН, Бібліографічна комісія. Вип. 3. — К., 1929.

[11] *Франко О. О.* Народознавчі праці Ф. К. Вовка. // Нар. творчість та етнографія. — 1989. — № 6. — С. 15—26; *Франко А. Д., Франко О. Е.* Федор Кондратьевич Вовк (Волков). Биографический очерк // Сов. этнография. — 1990. — № 1. — С. 86—95; Naulko Wsewolod, *Franko Oksana*. Ukrainski etnograf, archeolog i antropolog F. K. Wowk. // Zeszyty Naukowe uniwersytetu ja Gie Uonskiego. Prace etnograficzne. Z. 30. — S. 119—131. Франко Оксана. Федір Вовк в Парижі // Наше слово. — Париж, 28.05.95.

[12] *Вовк Федір*. Антропологічні особливості українського народу. Вступна ("Слово про вченого") та післямова С. Сегеди. // Наука і суспільство. — 1990. — № 1. — С. 18—25; № 2. — С., № 3. — С. 26—32; Вовк Хведір. Студії з української етнографії та антропології. — К., 1995. — 336 с.

[13] *Вовк Галина*. Бібліографія... Передмова. — С. 2.

[14] *Вовк Хв.* Дещо й з моїх австро-руських споминок // Привіт Іванови Франкови в сороклітє його письменської праці. — 1874—1914. — Львів, 1916. — С. 151—159.

[15] НА ІА НАН України, ф, 1. — Оп. 1. — Спр. 429. — Арк. 1—6.

[16] ЦДІА України у Києві. Ф. 1235 (М. Грушевський). Оп. 1. — Спр. 389. — Арк. 363.

[17] ЦДІА України у Києві. Ф. 1235. — Оп. 1. — Спр. 309. — Арк. 363.

[18] НА ІА НАН України. Ф. 1. Оп. 1. — Спр. 1904; Записки НТШ. — 1895 р. Т. 4. —

[19] НА ІА НАН України. Ф. 1. — Оп. 1. — Спр. 1905. Арк. 1; 1907. Арк. 1.

[20] *Студинський К.* Матеріали до життєпису Федора Вовка. Листування Федора Вовка з Ол. Барвінським (в рр. 1891 і 1900—3) // ЗНТШ. — Т. 150. — С. 1—23.

[21] ЦДІА України у Львові. Ф. 309. — Оп. 1. Спр. 33. (Книга протоколів засідань виділу НТШ) арк. 34 зв.

[22] *Вовк Хв.* Дещо про теперішній стан і завдання української етнології // Матеріали до українсько-руської етнології. Т. 1. — Львів. 1899, CVI—XX *Його ж.* Українське рибальство у Добруджі. *Там же.* — С. *Його ж.:* Спеціальні програми до науково-етнографічних розвідок. Програма для збирання відомостей дотичних народної побутової техніки. — *Там же.* С. 1—2; *Його ж.* Передісторичні знахідки на Кирилівській вул. у Києві. — *Там же.* — С. 211—219. *Його ж.:* Знахідки у могилах між Верем'єм і Стрітівкою. *Там же.* Т. III. — Львів, 1900. — С. 1—11. Археологічний конгрес у Києві 1899 р. — С. 174. Паризька вистава 1900 р. — С. 175—178. Міжнародна школа на Виставі 1900 р. у Парижі. — С. 178—180; Міжнародний археологічно-антропологічний конгрес у Парижі у серпні 1900 р. — С. 180, 181; Конгрес фольклористів (Congres des Tradition Populaires) у Парижі у вересні 1900 р. — С. 181; Нове видане Передісторичної археології Мортільє. — С. 181, 182.

[23] *Вовк Хв.* Вироби передмікенського типу у неолітичних становищах на Україні // Матеріали до українсько-руської етнології. Т. VI., 1905. — С. 1—27.

[24] *Вовк Хв.* Антропометричні досліди українського населення Галичини, Буковини і Угорщини. 1. Гуцули // Матеріали до українсько-руської етнології. Т. X., 1908. — С. 1—39. — Табл. I—XIII.

[25] *Вовк Ф.* Братання на Україні // Правда, 1892 — липень. — С. 27—29; серпень. — С. 86—94. *Його ж:* Магдаленське майстерство на Україні // Записки Наукового Товариства ім. Т. Шевченка. Т. XIГVI, 1902. — Ч. 1—13; *Його ж:* Біля моря між Басками // Літературно-науковий вісник 1903. — Т. 24. — Кн. X. — С. 15—35; кн. XII. — С. 216—239.
[26] *Volkov Fh.* Rites et usages nuptiaux en Ukraine // L'Anthropologie. 1891 T. II. S. 160—184; 408—435; 537—587; 1892. T. III. S. 541—588.
[27] *Студинський К.* Матеріали до життєпису Федора Вовка. Листування Федора Вовка з Ол. Барвінським (в рр. 1891 і 1900—3) // ЗНТШ., т. 150. — С. 6.
[28] *Там же.*
[29] НА ІА НАН України Ф. 1. — Оп. 1, спр. 1922 "л", арк. 1.
[30] [*Вовк Ф.*] Міжнародний археологічно-антропологічний конгрес... // Матеріали... Т. III. — С. 180, 181.
[31] НА ІА НАН України. Ф. 1. — Оп. 1., спр. 299. — Арк. 1, спр. 408, 414.
[32] Хроніка Наукового товариства ім. Т. Шевченка, 1903 р. Вип. 1, ч. 17. — С. 48.
[33] *Бандрівський М. С.* Ф. Вовк і його дослідження з археології. Матеріали наукового симпозіуму. Т. Шевченко і українська національна культура. — Львів. 1990. — С. 88.
[34] Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України. Інвентарна книга № 2, № 9348—9643, 9913, 10063—10069, 10071, 10100—10101.
[35] Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України, р/в, фонд І. Франка. 3/205.
[36] Хроніка... за 1904 Вип. 1. Ч. 21. — С. 40.
[37] *Франко Іван.* Етнографічна експедиція на Бойківщину. Зібрання творів в 50-ти томах. Т. 36. — С. 68—99.
[38] НА ІА НАН України. Ф. 1. — Оп. 1. — Спр. 51.
[39] Музей етнографії Російської федерації. Науковий архів. Фонд 1. — Оп. 2, спр. 73. — Арк. 1—5.
[40] *Там же.* — Арк. 72, 77.
[41] Музей етнографії Російської федерації. Науковий архів. Ф. 1. Оп. 2. Од. 73. Арк. 72, 77.
[42] Центральний державний історичний архів Росії (Санкт-Петербург) Ф. 472. — Оп. 27(410). Спр. 42. — Арк. 90.
[43] ЦДІА Росії. Ф. 472, оп. 27(410) — Спр. 42, арк. 144.
[44] Музей етнографії Російської федерації. Науковий архів. Фонд 1. — Оп. 2. — Спр. 73, арк. 85—87.
[45] НА ІА НАН України. Ф. 1. — Оп. 1. — Спр. 209.
[46] Rapport sur les vayages en Galicie Orientale et en Boukovine en 1903 et 1904 // Bull de la Sociologie d'Anthropologie de Paris. 1905. T. 6. — C. 244—289.
[47] Музей етнографії Російської федерації. Науковий архів. Фонд 1. Оп. 2. — Спр. 74, 75.
[48] *Вовк Хв.* Антропометричні досліди... — С. 39.
[49] *Сегеда Сергій.* Післямова до публікації: Вовк Федір. Антропологічні особливості українського народу // Наука і суспільство. — 1990. — № 3. — С. 31.
[50] *Дяченко В. Д.* Антропологічний склад українського народу. — С. 127.
[51] НА ІА НАН України. Ф. 1. — Оп. 1. — Спр. 1674 "л". Арк. 1.
[52] ЦДІА України у Києві. Ф. 1235. — Оп. 1. — Спр. 389, арк. 459.
[53] *Хведір Вовк.* Студії з української етнографії та антропології. — К. 1995. — С. 36.
[54] *Іван Раковський, Сергій Руденко.* Погляд на антропологічні відносини в українського народу. Збірник математично-природничо-лікарської секції НТШ. 1927, т. 27. — С. 6.
[55] *Іван Раковський, Сергій Руденко.* Погляд на антропологічні... — С. 7.
[56] *Іван Раковський, Сергій Руденко.* Погляд на антропологічні... — С. 7.
[57] *Федір Вовк.* Етнографічні особливості... // Студії з української етнографії та антропології. — К. 1925. — С. 218.
[58] // Літературно-науковий вісник 1918. Кн. IV—VI. — С. 177—179.

Віталій Ханко

МИРГОРОД ЯК ОДИН ІЗ НАЙВИЗНАЧНІШИХ ЦЕНТРІВ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА

1879 року з нагоди 70-річного ювілею М. Гоголя шанувальники його таланту в Миргороді порушили питання про присвоєння його імені навчальному закладу. Микола Гоголь уславив колишнє козацьке повітове місто своїм романтичним пером і увічнив своїми творами на "малоросійську" тематику благостивий менталітет і блискучий талант українців.

Етапи становлення цього прикметно-українського навчального закладу показові. З 1896 року діє Миргородська художньо-промислова школа ім. М. Гоголя, реорганізована 1918 року в художньо-промисловий інститут. Проіснувавши рік, він реорганізувався в художньо-керамічний технікум, який через 9 років перетворили на розширений навчальний комплекс, що включав інститут будівельних матеріалів, робітфак і техні-

кум. 1933 року ліквідовано перші дві навчальні одиниці, лишили технікум будівельних матеріалів. 1936 року відновлено відділення художньої кераміки і повернуто цьому технікуму ім'я М. Гоголя [1].

У навчальному закладі у Миргороді викладали і творчо працювали корифеї українського національного мистецтва — художник, архітектор, мистецький критик і визначний громадський діяч Опанас Сластьон, славетний архітектор, графік і художник театру і кіно Василь Кричевський, визначні артисти-маляри і скульптори Юхим Михайлів, Іван Падалка, внучатий небіж Т. Шевченка Фотій Красицький, Євген Сагайдачний, Федір Балавенський, визначний графік Софія Нелепінська-Бойчук, відомі керамісти Осип Білоскурський, Станіслав Патковський, Юрій Лебіщак, Іван Українець. Зі стін Гоголівської школи вийшли відомі митці — співак Михайло Микиша, художники Іван Северин, Михайло Гаврилко, Микола Погрібняк, Онуфрій Бізюк (Бізюков), керамісти Іван Бережний, Федір Кариков, Петро Шумейко, Юрій Чернега, вчені, дослідники кераміки Василь Візир, Іван Мороз, Степан Онацький, Євген Литвиненко, Василь Лиско, Юрій Півінський, наші сучасні художники Іван Віцько, Михайло Гладкий, Борис Піанида, Світлана Пасічна, подружжя В. і Л. Шевченки, подружжя З. Олексенко і М. Козак, численна шеренга добре підготовлених фахівців з різних видів керамічного мистецтва й промисловості. Фахову підготовку й мистецькі студії у Миргороді пройшли також інженери, керівники і майстри виробництва численних заводів України, Казахстану, Молдови, Монголії, Росії, Таджикистану, Узбекистану, а також у Польщі, США, Великій Британії.

З Миргородом пов'язано життя перш усього двох знаменитих постатей української культури — Володимира Боровиковського (правильно за козацькою етимологією В. Боровиченка, сина Луки Боровика) та Опанаса Сластьона. Перший творив славу вкраїнському портрету, працював у царині іконопису та літографії. Другий найактивніше утвердився як інтерпретатор Кобзаревої музи, завзято працював над відроджуваним рухом в архітектурі, вжитковому мистецтві та етномузиці, виступав на громадсько-культурній ниві.

Сорокап'ятирічним прибув до Миргорода О. Сластьон з Петербурга. Тут він прожив другу половину свого життя (з 1900 до 1933 р.). Ті, що вчилися у старій Гоголівській школі у 1900—1920-х рр., перш за все, знали О. Сластьона як блискучого ілюстратора творів Т. Шевченка. Художник любив розповідати про те, як він працював над великим циклом ілюстрацій до поеми "Гайдамаки" Великого Кобзаря, як вони були видані й поширювалися в Україні. Учні мали можливість безпосередньо з рук самого графіка переглянути коштовні ілюстрації.

Умови в Гоголівській школі, де він почав викладати з весни 1900 року, були погані, бо дирекція вороже ставилася до художників-викладачів. У листі до славетного історика Д. Яворницького від 17 лютого 1903 року митець чітко визначив своє завдання: "Буду робити симпатичне мені й культурне діло — відродження занепалого нашого іскусства, що життя моє через се стало відповідніше ідеалу освіченої людини, яка робить для свого рідного краю, тільки се й дало мені сили, не дивлячись на страшенні умовини служби" [2].

Коли він приступив до занять, то був здивований з того, що учнів вчили проектувати меблі в псевдо-єгипетському стилі та займатися церковним малюванням, що власне не мало ніякого відношення до вжиткового мистецтва місцевого напрямку. Про оздоблення посуду так званою рослинною орнаментацією, характерною для різних видів народного мистецтва полтавського регіону, учні не мали навіть гадки.

На уроках з історії О. Сластьоном були "прочитані пояснювальні лекції про походження орнаменту, його залежність від умов місцевості і народності" [3]. Учні довідувалися також про існування давніх орнаментів, про скитський, слов'янський та український. Такі лекції супроводжувалися демонструванням рисунків, світлин, літографій з творів народно-

го і вжиткового мистецтва. Як наслідок такої теоретичної підготовки гоголяни вже з 1901 року почали виконувати роботи, для яких "мотиви взяті з розмальованого гончарного посуду місцевих малоросійських виробів"[4].

Добре знаючи рідну старовину, український стиль в архітектурній творчості, вироби народних митців і ремісників, О. Сластьон перший в Україні виклав програму щодо практичної допомоги народним майстрам. 1901 року на кустарному з'їзді в Полтаві відомий художник разом з письменницею і громадською діячкою Оленою Пчілкою доводили присутній громаді про давність і життєвість української орнаментації, що національна інтелігенція повинна повернути народові його власну багату орнаментальну спадщину[5].

З ініціативи Полтавського земства у жовтні 1902 року відбувся з'їзд українських художників і завідувачів кустарними майстернями краю, завданням якого було розробити заходи по наданню допомоги майстерням, професійним школам, ремісникам. Основну увагу привернула доповідь О. Сластьона "Про південно-руський історичний й сучасний орнамент, його утворення, розквіт і занепад", а також про музеї та збірки, в яких зберігаються українські старожитності та орнаментика[6]. На другому з'їзді виробили план видання альбомів з різних ділянок народного мистецтва[7].

По-козацьки завзятий і невгамовний О. Сластьон зацікавився прадавнім мистецтвом, яким є гончарство, і серйозно ним захопився. "Я зо дня приїзду в Миргород почав учитись тій кераміці, — писав він у листі до свого друга Д. Яворницького, — я маю всю її літературу. Я готов на свій кошт поїхати заграницю, аби й там як найкраще се діло закінчити"[8]. Гоголівська школа мала прекрасно обладнані майстерні, в яких художник-керамiст оволодівав технологією кераміки. Про плідну працю у керамічному мистецтві свідчить той факт, що на ювілейній виставці, присвяченій відкриттю пам'ятника Івану Котляревському в Полтаві 1903 року, поряд з краєвидами і жанровими олійними роботами О. Сластьона, експонувалися також і його майолікові вироби, або, як зазначено в каталозі, "55 етюдів металізації на майоліці"[9].

Зі стислих рядків журнальної хроніки довідуємось, що 30 листопада 1903 року в Полтаві відкрилася чергова виставка виробів навчальних майстерень і професійних шкіл Полтавського земства. З-поміж експонатів виділялися роботи в.о. директора Гоголівської школи О. Г. Сластьона. Вони були виконані в рідкісній і своєрідній на ті роки техніці відновлення металів на глазурі. Кількість була просто вражаюча — до 400 (чотириста) штук[10].

З такої чималої кількості на сьогодні в музеях Миргорода збереглося лише дві роботи: таріль "свати" з музею кераміки Миргородського керамічного технікуму ім. М. Гоголя і глечик з гравірованим українським орнаментом у краєзнавчому. Митець захоплювався іншими видами декоративного мистецтва, серед яких — карбування, тиснення на міді, для яких використовував соковиті барокові візерунки іконостасних оздоб. Їх похвально було оцінено шанувальниками рідного мистецтва і критиками у періодиці[11].

Мистецтву народного гончарства і кераміки в сучасних його умовах України О. Сластьон присвятив кілька статей[12]. Великого розголосу серед мистецької громади і полтавських земців набула дискусія, що її вів О. Сластьон на шпальтах газети "Полтавский Вестник" у червні-липні 1903 року, щодо застосування зовні й всередині будинку Полтавського земства майоліки, різних керамічних оздоб і декоративних плиток[13]. Цю дискусію передрукували редакції популярних журналів "Киевская Старина" і "Археологическая Летопись южной России".

Плідно й продуктивно працював О. Сластьон у добу Української Народної Республіки і в роки українізації за радянської влади. Незважаючи на досить поважний вік, він займається просвітницькою діяльністю:

ставить п'єси, організовує концерти, стає ініціатором утворення двох кобзарських капел [14]. За його участю на новозаснованому курорті повстали оригінальні в національному архітектурному стилі споруди, що стали еталонами миргородського курортного дива [15]. 1920 року художник-етнограф організовує місцевий "Народний і художньо-промисловий музей", куди подарував низку своїх творів і чимало назбираного за життя культурницького добра: автографи Т. Шевченка, його погруддя роботи відомих скульптора В. Беклемішева та М. Гаврилка, старовинні зразки українського малярства, колекції гравюр, літографії, зброї, монет, природничих речей [16]. Як щедрий меценат і поцінувач художніх робіт дарує їх музеям у Січеславі, Харкові, Києві. Так, Всеукраїнській Академії наук надсилає до 40 експонатів — записи народних пісень, ноти, музичні інструменти, ілюстрації, літографії та малюнки й світлини із зображенням відомих кобзарів [17]. Комісії історичної пісенності названої установи пересилає унікальну свою працю — портретну галерею українських кобзарів, над якою працював впродовж 1875—1938 pp. [18]

А в художньо-керамічному технікумі продовжує викладати, завідуючи музеєм кераміки. Одночасно ілюструє твори Т. Шевченка, пишучи спогади про своїх близьких і шануючих побратимів по мистецтву — композитора М. Лисенка [19] та графіка П. Мартиновича [20].

За довгі роки педагогічної праці О. Сластьон виплекав не одне покоління українських свідомих митців, керамістів, вчителів малювання.

Серед перших вихованців О. Сластьона — артист-маляр Іван Северин (1881—1964), скульптор Михайло Гаврилко (1882—1920) і співак Михайло Микиша (1885—1971).

У широкий світ мистецтва вийшов І. Северин, нащадок козацького стану з с. Остапівка біля містечка Комишні на Миргородщині. Після Миргорода, він студіював у Харкові, в академіях Кракова, Рима й Парижа. Як оригінальний маляр з власним мистецьким баченням, він творив краєвиди, портрети і композиції на козацьку тематику. І. Северин 1908 року влаштував виставку своїх малярських творів у Салоні незалежних у Парижі. Критик паризької ґазети "Ля рев'ю модерне універсале" дав вельми похвальний відгук двадцятисемирічному автору, а український журнал "Рідний Край" пророкував йому славу [21]. Молодий маляр представив краєвиди Гуцульщини, місцеві типи, оригінальні дерев'яні церкви, відтворив народні звичаї та обряди, приміром, "Похорон гуцула". До експозиції ввійшли також поетичні й вишукані за кольором і настроєм види Італії, Франції та Швейцарії. 1911 року він влаштував виставку своїх творів у Києві [22]. Подальше його творче життя було трагічним, що так було типово для української інтелігенції 1930—1940-х років доби тоталітаризму. Коли 1981 року за рішенням ЮНЕСКО відзначали столітній ювілей класика нашого мистецтва І. Северина, то широкій громадськості це ймення нашого славетного майстра пензля майже нічого не говорило [23]. А тому мистецька постать І. Северина на сьогодні лишається напівзабутою, хоч введена в синтетичні праці з історії українського мистецтва.

До грона видатних скульпторів України XX ст. належить М. Гаврилко, любимий учень О. Сластьона. Як стипендіат Полтавського повітового земства, він навчався у Гоголівській школі в 1899—1904 pp., згодом у Краківській Академії мистецтв та в знаного французького скульптора Е. Бурделя. Головна тема творчості М. Гаврилка — Шевченкіана [24]. Його проект пам'ятника Великому Кобзареві, кілька погрудь поета — одні з найліпших творів української монументальної та станкової скульптури дореволюційної доби.

Розмірковуючи над насильницьким знищенням скульптора як січовика й партизана, котрий загинув у Полтаві від рук ЧК, на прикладі з Іваном Северином, констатуємо, що його творчість маловідома для широких кіл громадськості, хоч за останні роки з'явилися монографічні

дослідження [25]. Між тим на сьогодні знані пам'ятники Тарасу Шевченкові у Харкові, Києві й Каневі (московський скульптор німецького походження Г. Манізер) базуються на тій композиції, що її 1911 року створив молодий український митець Михайло Гаврилко.

Майбутня доля визначилася для випускника Миргородської художньо-промислової школи М. Микиші тоді, коли славетний композитор і диригент М. Лисенко зі своїм хором прибув до Миргорода і виступив у великій залі школи. З благословіння О. Сластьона він поїхав до Києва, пройшов солідну академічну науку навчання співу спочатку в Миколи Лисенка, а згодом у європейськи знаменитого українського співака Олександра Мишуги. А М. Микиша став прем'єром київської опери, окрасою нашого рідного музичного мистецтва. Коли ж він приїздив до Миргорода, то, як згадував О. Сластьон, то завжди давав свій концерт у тій же залі Гоголівської школи [26].

Перші студії з мистецтва та української орнаментики в О. Сластьона пройшов Роберт Лісовський (1893—1982), блискучий графік і творець обкладинок українських книжок, графічних прикрас, грамот і печаток. Сластьонова наука дала такий вишкіл й імпульс, що творчість Р. Лісовського стала виключно національно окресленою, не дивлячись, що митець значну частину свого життя провів далеко від рідного краю. Серед класично вивірених творів майстра — обкладинки до монографії "Андрій Войнаровський" історика Л. Винара (Мюнхен, початок 1960-их), "Українські баляди" поета Л. Полтави (Париж, 1954), популярного видання "Як пробудилося українське народне життя в Галичині за Австрії" М. Возняка (Львів, 1924), місячника "За єдність нації" (Лондон, 1955) та багато інших [27].

Все життя з почуттям вдячності згадував добру науку О. Сластьона й відомий кераміст Іван Українець (1888—1945), життя і творчість якого пов'язана з довоєнним Миргородом. Лише нещодавно його творчість стала явищем українського мистецтва [28]. Він належав до числа тих своєрідних митців, які блискуче зналися у розмаїтті технічних видів декорування порцеляни, фаянсу та майоліки. Мистецький доробок І. Українця як талановитого й характеристичного майстра кераміки своєї доби позначений мистецьким трактуванням й одночасно кон'юктурним підходом. Його твори виконані фахово і зі значною культурою, він знався на складному підполивному малюванні, рисував на дикті поетичні краєвиди, портрети Т. Шевченка, українки, автопортрет, майстрував бандури і мандоліни. В 1927—1945 рр. він викладав у Миргородському керамтехнікумі. Вдячні нащадки віддали шану майстрові — минулого року на головній стороні будинку старого навчального закладу встановлено меморіальну дошку випускника А. Васильченка.

Первісну мистецьку освіту в Гоголівській школі пройшов і визначний художник-монументаліст, графік і педагог Іван Падалка (1894—1937). Юнак вчився три роки. Згодом з 1917 року став учнем і послідовником монументальної системи професора М. Бойчука, одним з талановитих керамістів і викладачем Миргородського і Межигірського художньо-керамічних технікумів, професором художніх інститутів у Харкові й Києві. Його монументальні, малярські й графічні роботи на довгий час були заборонені (навіть частина з них знищена), не експонувалися у музеях. Лише останні два десятиріччя ім'я І. Падалки та його мистецький доробок повернуто нашому народові [29].

За часів гетьманського урядування в Україні 1918 року було відкрито ряд вищих навчальних заклади, а у Миргороді — стару Гоголівську школу ім. М. Гоголя реорганізували у художньо-промисловий інститут. На прохання Полтавського земства директором призначили Василя Кричевського (1872—1952), славнозвісного будівничого та художника, професора й першого президента Української Академії мистецтв [30]. Запрошено було до викладацької праці таких знаних митців з Києва — маляра-символіста Юхима Михайлова (1885—1935), графіка Софію На-

лепінську-Бойчук (1884—1937), досвідченого реставратора і маляра Миколу Касперовича (1885 — після 1934), зі старих викладачів і майстрів залишились О. Сластьон, І. Назаров, С. Патковський.

В. Кричевський, як і О. Сластьон, користувався пошаною у студентів і коли арештовували тричі за доносами то священика, який викладав у старій Гоголівській школі, то невдоволеного майстра кераміки Г. Березовського, то загальні збори педагогів і вихованців постановляли про негайне звільнення директора інституту з-під варти [31].

Біограф В. Кричевського В. Павловський у своїй монографії наводить характерні приклади життя митця у Миргороді: "Перші ж кроки Кричевського як директора були, на думку і персоналу школи і місцевого населення, нечувані: він запровадив у новому інституті українську мову — і для викладачів, і для загального вжитку.

Перед тим усе навчання провадилось російською мовою, яка і по революції залишилась офіційною мовою в цьому чисто українському місті" [32].

Про талант В. Кричевського як викладача красномовно сказав колишній студент інституту: "Я пішов послухати Василя Григоровича і був просто приголомшений. Він тоді саме викладав орнаментику (композицію орнаменту). Скільки ж я тоді за один той виклад почув нового й цікавого. І як він це чудово ілюстрував на чорній шкільній таблиці" [33].

Це свідчення того, що В. Кричевський мав дійсно педагогічно-мистецький хист, що поєднувався з його великим працелюбством. Саме це працелюбство і природний хист дало Україні його знамениті твори — архітектурні (будинок Полтавського земства, Музей Т. Шевченка в Каневі), графічні (класичні національні обкладинки до книжок — "Ілюстрована історія України" Михайла Грушевського, "Українське мистецтво" Вадима Щербаківського), малярські, театрально-декораційні та кінооформлювальні роботи.

"Але інститутові не пощастило: гетьманщина давила демократичні права земства, а се відбивалося й на інститутові... Московські комуністи мітингували в будинку інституту і перешкоджали нормальній роботі" [34]. Влітку 1919 року денікінці окупували Лівобережну Україну і мобілізували юнаків-студентів, а тому у вересні Полтавське земство постановило закрити навчальний заклад на весь 1919—1920 навчальний рік.

У 20-х рр. 20 ст. у миргородському технікумі викладали знані мистецькі діячі. До 1928 року працював О. Сластьон. У 1920—1921 рр. — видатні митці: маляр, графік і монументаліст І. Падалка, скульптор Є. Сагайдачний, дружина великого монументаліста М. Бойчука — С. Налепінська-Бойчук. Їх змінили досить відомі й популярні мистецькі постаті — маляр Фотій Красицький і скульптор Федір Балавенський.

Українізація 20-х рр. XX ст. відбувалася поруч з насаджуванням ідеології однопартійної системи. Від учнів вимагали, щоб у проектних роботах, зокрема, в орнамент вводилася емблематика тодішнього режиму — червона зірка, серп, молот, шестерні як символи нарощування промисловості. Роботи викладачів художніх дисциплін були позначені комуністичним душком і реалізмом на московський лад.

Родич Т. Шевченка — відомий маляр-жанрист і портретист Ф. Красицький, автор популярної у народі картини "Гість із Запоріжжя", викладаючи у технікумі, виліпив великого розміру погруддя В. Ульянова-Леніна і випалив із фаянсу. Погруддя послужило для пам'ятника, що встановили у центрі міста, перед будинком райвиконкому. Колега Ф. Красицького — відомий український скульптор Ф. Балавенський працював над образом тодішнього червоного диктатора, "батька всіх часів і народів" Джугашвілі-Сталіна. Подаючи інформацію про творчу роботу художника-викладача, миргородська газета закінчує такими словами: "Дико, але робота таких рідких спеціалістів у радянській республіці, як скульптора, проходить у нестатках і в безвісті" [35]. 1930 року, коли друкувалися ці рядки, закрили й художнє відділення технікуму.

За повоєнні десятиріччя навчальний заклад дав мистецьку основу багатьом керамістам, а окремі з них, отримавши вищу освіту у Львові чи Петербурзі, зуміли викристалізувати свій талант і здобути заслужене визнання. До них належать непересічні особистості, як Іван Віцько та Світлана Пасічна.

Полтавець І. Віцько значно підніс рівень розвитку вкраїнської порцеляни у XX столітті, поставивши її на грунт національного творчого духу, вмілості й менталітету[36]. Його сервізи, тарілі, декоративні вази, набори посуду експонувалися на міжнародних і зарубіжних виставках у Нью-Йорку, Брюсселі, Празі, Лос-Анжелосі, виставках-ярмарках у Марселі, Загребі, а також у Чехословаччині, Болгарії, Польщі, Югославії, Туркменистані, Дагестані, Азербайджані, Росії, Латвії, Естонії, Казахстані, Узбекистані, Беларусь.

С. Пасічна за свої модерні скульптурні композиції, набори посуду одержала найвищі нагороди: Гран Прі міжнародного Бієнале кераміки у Фаенці (Італія, 1991), золоту медаль виставки кераміки у Франції (1993), інших поважних виставках у Європі [37].

В історичному аспекті визначні діячі культури у Миргороді викладали у царський період (О. Сластьон), у добу Української Народної Республіки (коли директором інституту був геніальний В. Кричевський) і недовго після жовтня (у 1918—1920-х рр.) Тоталітарний період не сприяв, а навпаки давив поступ рідної культури і, зокрема, керамічної творчості. Викладачі повоєнних років так і не змогли вийти з рамок зденаціоналізованого і заідеологізованого русла, з рамок "заблокованої" культури. Тому нині постає проблема засвоєння викладачами й учнями етнопсихологічних принципів українства. Лише з часом можна очікувати на природній зріст і "піднятті" національного духу, як у вивченні, а так і у творчому розвитку кращих традицій цього осередку українського мистецтва.

Полтава

[1] *Ханко В.* Осередок мистецької освіти // Нар. творчість та етнографія. — 1977. — № 4(146). — С. 101—102; *його ж.* Осередок мистецької освіти на Полтавщині // Україна в минулому. — К. — Львів, 1994. — Вип. VI. — С. 123—142; Миргородський керамічний технікум: Історія, діячі, навчальний процес. Мат. ювілейної наук. конференції / За ред. мистецтвознавця *Віталія Ханка.* — Миргород, 1996. — 102 с; *Володимир Ковган, Віталій Ханко.* Миргородський державний керамічний технікум ім. М. Гоголя: Історичний нарис. — Миргород, 1996. — 88 с.

[2] Лист О. Сластьона від 17 лютого 1903 р. до історика Д. Яворницького. Зберігається у Дніпропетровському історичному музеї ім. академіка Д. Яворницького, архів, 20280, арк. 3 зв.

[3] Отчет о состоянии Миргородской Художественно-Промышленной Школы имени Н. В. Гоголя в г. Миргороде за 1901 год. — Полтава, 1902. — С. 24.

[4] *Там же.* — С. 24.

[5] *И. Д.* Областной съезд деятелей по кустарной промышленности в г. Полтаве // Хуторянин. — 1901. — № 42. — 18 окт. — С. 743.

[6] *Сластионов А.* Съезд художников по изданию народного орнамента // Археологическая Летопись южной России. — К., 1903. — № 1. — С. 48—49.

[7] *Його ж.* Второе совещание по изданию альбома малорусского орнамента // *Там же.* — 1903. — № 2. — С. 121—123.

[8] Лист до О. Сластьона від 17 лютого 1903 р. до історика Д. Яворницького. — Арк. 2.

[9] Каталог художественной выставки в память И. П. Котляревского. — [Полтава], 1903. — С. 8.

[10] Керамическое Обозрение. — м. Миколаїв на Херсонщині, 1903. — № 10. — Хр. — С. 177.

[11] Медаль за мистецькі вироби // Рідний Край. — К., 1909. — Ч. 27. — С. 10—11; [*Павловський М.*]. Медаль за українські вироби // Рада. — 1909. — 11 нояб. (24 листоп.). — № 255. — С. 3.

[12] *Сластионов А.,* и.о. директора. Письмо в редакцию: [Про власні гончарні вироби] // Полтав. Вестник. — 1903. — 23 дек. — № 303. — С. 4; Полтавські глиняні (керамічні) вироби в Варшаві // Рідний Край. — 1908. — Ч. 30. — Укр. слово й мистецтво. — С. 13—14. — Без підп.; *Сластьон О.* Українські керамічні вироби в Австрії, на Віденській кустарній виставці й наша допомога кустарництву // Там же. — 1911. — Ч. 11. — С. 14—16; Як нас визискують: 3 листа до редакції // Рада. — Ч. 19. — 25 янв. (7 лют.). — С. 1—2. — Підп.: *Опішнянський Гончар;* Художньо-промислові керамічні школи і майстерні для допомоги кустарям // Рідне Слово. — Полтава, 1919. — 24 серп. — № 24. — С. 2—3, 25 серп. — № 25. — С. 4. — Підп.: О.

[13] *Сластионов А.* К постройке губер. зем. управы: Ответ г. Обывателю // Полтав. Вестник. — 1903. — 1 июня. — № 138. — С. 2—3; 12 июня. — № 147. — С. 2; 14 июня. — № 149. — С. 3.
[14] *Ханко Віталій.* Опанас Сластьон і наш музичний епос // Родовід. — К., 1993. — Ч. 6. — С. 53—54.
[15] *Його ж.* Архітектурний ансамбль миргородського курорту // Добромисл. — Полтава, 1994. — 1—2. — С. 104—111.
[16] Опанас Георгійович Сластьон (1855—1933): Каталог виставки. Період творчості: 1876—1930. — Полтава, 1985. — С. 4; *Ханко В.* Опанас Сластьон і музеї України // 100-річчя Полтавського краєзнавчого музею: Мат. ювілейної наук. конференції. — Полтава, 1992. — Частина перша. — С. 19—23.
[17] *Там же.* — С. 22.
[18] Портрети українських кобзарів О. Сластіона / Вст. стаття, примітки і коментарі *Ю. Турчина.* — К.: Вид-во АН УРСР, 1961.
[19] *Сластіон Опанас.* Микола Віталійович Лисенко: Спогади // М. В. Лисенко у спогадах сучасників. — К.: Муз. Україна, 1968. — С. 249—276.
[20] *Мартинович:* Спогади О. Сластьона / Редакція і вст. стаття А. Березинського. — [Х.]: Рух, [1931]. — С. 11—150.
[21] Мистець Ів. Северин // Рідний Край. — 1908. — Ч. 27. — С. 13.
[22] *Allenus.* Виставка картин художника Івана Северина // Укр. хата. — К., 1911. — Січ. — С. 43—46; Виставка картин українського художника І. Северина // Дніпрові Хвилі. — Катеринослав. — 1911. — № 7—8. — З нашого життя. — С. 103.
[23] *Ханко В., Волошин Л.* Ювілей художника Івана Северина // Образотворч. мистецтво. — 1982. — 2. — Берез.—квіт. — С. 19—20.
[24] *Іменко А.* Пам'ятники Тарасові Шевченку. — К.: Мистецтво, 1964. — С. 9—12.
[25] *Нога О., Кодлубай І., Девдюк Т., Савицький Б., Бобош Я.* Три всесвітньо невідомі постаті українського авангарду. — Львів: Логос, 1994. — С. 41—61; *Ханко Віталій.* Скульптор Михайло Гаврилко і його трагічна доля в період розгрому УНР // Полтавська Петлюріана: Мат. III Петлюрівських читань, проведених у Полтаві 5 листоп. 1994 р. — Полтава, РІК, 1996. — Ч. 2. — С. 90—105.
[26] *Сластіон Опанас.* Микола Віталійович Лисенко: Спогади. — С. 267.
[27] *Роберт Лісовський* (1893—1982): Каталог виставки творів, присвяченої 100-річчю з дня народження художника. — Львів: Накладом Ін-ту народознавства АН України, 1993. — С. 3, 19, 21.
[28] *Ханко Віталій.* Українець І. К. // Словник художників України. — К.; Гол. ред. УРЕ, 1973. — С. 234; *Його ж.* Українець І. К. // Укр. рад. енциклопедія: 2-е вид. — К.: Гол. ред. УРЕ, 1984. — Т. 11. — Кн. 1. — С. 454; *Його ж.* Майстер агітаційної порцеляни // Нар. творчість та етнографія. — 1979. — № 3(157). — Трав.—черв. — С. 91—94; *Його ж.* Українець І. К. // Митці України: Енциклопедичний довідник / За ред. А. В. Кудрицького. — К.: Укр. енциклопедія, 1992. — С. 593.
[29] *Сергій Білокінь.* На свято до Івана Падалки // Жовтень. — Львів, 1987. — № 7(513). — Лип. — С. 113—117; *Горбань Уляна.* Мій брат — наш художник // Вітчизна. — 1990. — Берез. — С. 193—205; *Городинець Іван.* Данина пам'яті // Київ. — 1990. — 10. — Жовт. — С. 150—154.
[30] Державний архів Полтавської області (далі — ДАПО). — Ф. 837. — Оп. 1. — Од. зб. 30. — Арк. 648.
[31] *Там же.* — Ф. 837. — Оп. 1. — Од. зб. 36. — Арк. 61; *Пустовіт Тарас.* Недруковані листи директора Миргородського художньо-промислового інституту проф. Василя Кричевського // Миргородський керамічний технікум: Історія, діячі, навчальний процес. / Мат. ювілейної наук. конференції / За ред. мистецтвознавця *Віталія Ханка.* — Миргород, 1996. — С. 72—77.
[32] *Павловський Вадим.* Василь Григорович Кричевський: Життя і творчість: Монографія з 10 кол. та 175 чорно-білими іл. — Нью-Йорк: Видано Укр. Вільною АН у США, 1974. — С. 43.
[33] *Його ж.* Там же. — С. 141.
[34] До програми Миргородського Художньо-Промислового Інституту // Рідне Слово. — Полтава, 1919. — 27 серп. — Ч. 26. — С. 3.
[35] Погруддя Сталіна // Червона Трибуна. — м. Миргород на Полтавщині. — 1930. — 2 груд. — Ч. 25. — Худож.-мистецька хр. — С. 4.
[36] Заслужений художник Української РСР Іван Михайлович Віцько: Каталог виставки творів. — Полтава: Облполіграфвидав, 1983. — 16 с.; *Ханко Віталій.* Визначний художник порцеляни сучасної України // Миргородський керамічний технікум: Історія, діячі, навчальний процес. Мат. ювілейної наук. конференції / За ред. мистецтвознавця Віталія Ханка. — Миргород, 1996. — С. 59—63.
[37] *Акулова Раиса.* Светлана Пасечная // Колумна. — Кишинеу, 1991. — 4. — С. 49—52.

НАУКА І СУЧАСНІСТЬ

Богдана Фільц

МІЖНАРОДНІ СИМПОЗІУМИ КУЛЬТУРОЛОГІВ ТА ФЕСТИВАЛЬ БАНДУРИСТІВ У ПЕРЕМИШЛІ В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ВІДРОДЖЕННЯ

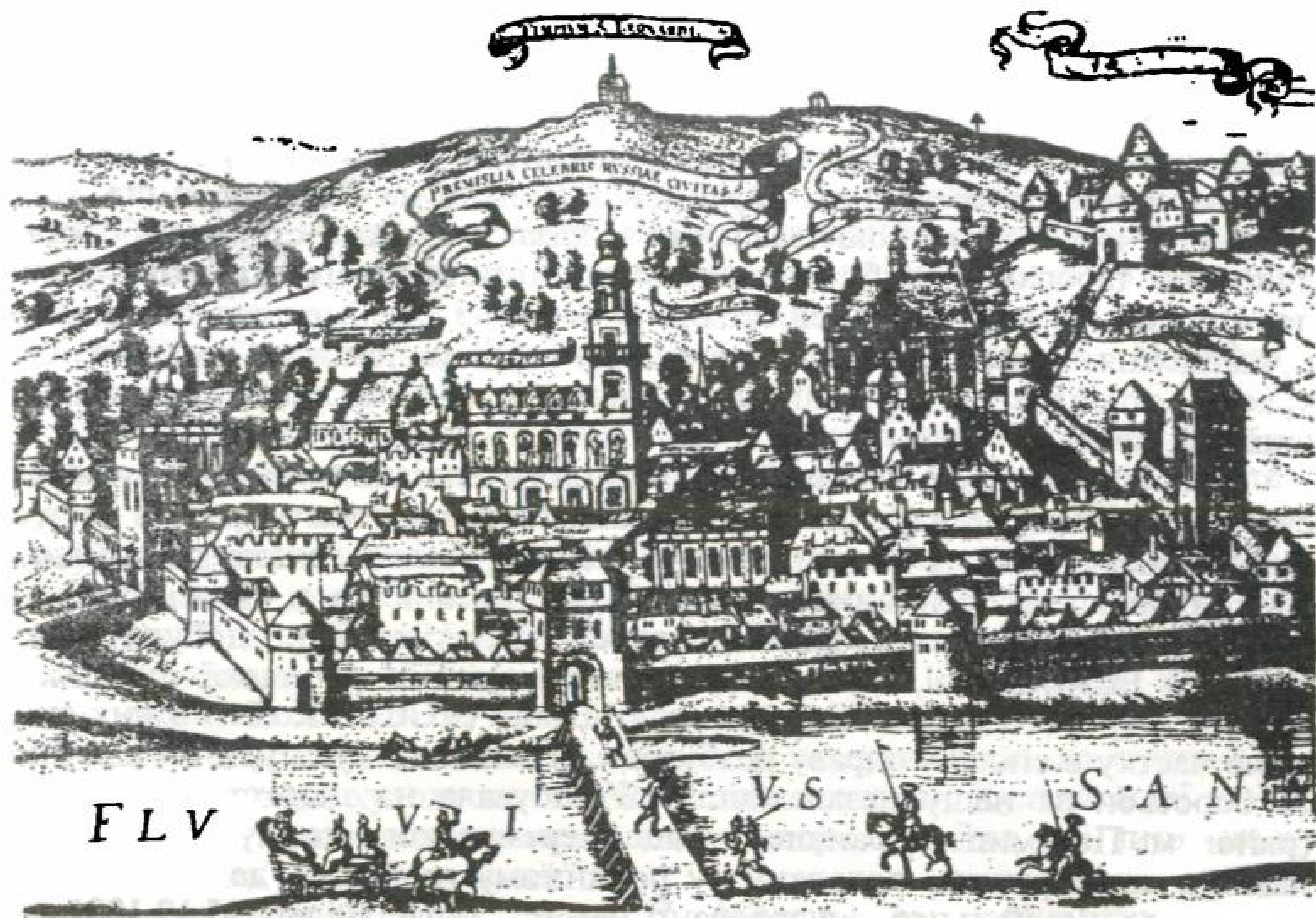
Впродовж останніх років у Перемишлі відбулось ряд значних історичних, наукових і культурно-мистецьких подій, що привернули увагу широкої громадськості й української спільноти всього світу. Вони засвідчили невмирущість патріотизму, сили духу і національної свідомості українців як цього міста й околиць, так і тих, які проживають у багатьох країнах зарубіжжя.

В червні 1994 р. тут відбувся І "З'їзд Перемишлян" і міжнародна наукова конференція "Перемишль і перемиська земля протягом віків". Організаторами З'їзду були: Об'єднання українців у Польщі (Перемиський відділ), Товариство "Український Народний дім" у Перемишлі при співучасті Земляцтва "Перемищина" в Торонто і Товариства "Надсяння" у Львові, Польське відділення НТШ (президент професор Степан Козак).

З нагоди З'їзду відбувся величавий (тригодинний) концерт, організований українською громадою в Перемишлі й здійснений силами місцевих ентузіастів різних творчих профілів. Виконавцями були художні колективи Перемиської школи ім. М. Шашкевича, які виступили з інсценізацією "Лісової пісні" Лесі Українки, а також хором та декламацією, Дитячий ансамбль народного танцю, Камерний хор, рокова молодіжна група "Діес Ірає" ("Dies Irae"), Тріо бандуристок та вокально-інструментальний ансамбль "Бандура", яким багато років керує Ольга Попович, мішаний хор під орудою Павла Любовича. Символічно, що пролунали промовисті за змістом хорові твори перемиських композиторів — "Де Дніпро наш котить хвилі" М. Вербицького та "Де сріблолентий Сян пливе" М. Копка. Неабияке зацікавлення викликала вистава театрального гуртка п'єси "Перемишль, відгомін віків", написаної і поставленої Володимиром Пайташем, що відтворює 1000-літню історію Перемишля.

Незабутньою була подорож учасників з'їзду до села Млини, де жив, працював і творив славетний український композитор Михайло Вербицький. Над його могилою відбулась панахида за участю львівського хору "Орфей", були виголошені патріотичні промови тодішним послом України в Польщі Г. Удовенком, від імені українців у Польщі професором В. Мокрим з Кракова, головою львівського товариства "Надсяння" В. Середою, науковцем і поетом П. Шкраб'юком, який зачитав вірш, присвячений автору музики нашого національного гімну "Ще не вмерла Україна, ні слава, ні воля".

З'їзд завершили Служба Божа, відправлена за полеглих героїв у боротьбі за волю України, багатолюдний похід на стрілецькі могили в



Загальний вигляд Перемишля.
Гравюра з атласу Брауна, 1618.

Пикуличах, патріотичні промови посла Г. Удовиченка, членів різних громадських об'єднань, у тому числі голови товариства "Україна" Івана Драча, виступи дітей і різних хорів, що створювали особливу емоційну атмосферу, сповнену вірою в майбутнє прийдешних поколінь і України.

Нещодавно вийшов збірник наукових праць і матеріалів "Перемишль і перемиська земля" зазначеної міжнародної наукової конференції [1]. Видання складається з 39 статей з різних галузей знань — історії, мистецтва, літератури, мовознавства, архітектури тощо, а також вступна стаття упорядника збірника професора С. Заброварного, в якій він, як заступник голови НТШ у Польщі, коротко виклав основну мету і проблематику конференції, плани Товариства на майбутнє. До числа цікавих доповідей належать загально історичні дослідження Я. Ісаєвича "Перемишль і перемиська земля: перші сторінки історії", С. Заброварного "Суспільство Перемищини кінця XVIII — першої половини XIX століть", М. Литвина "Перемишль у складі Західно-Української Народної Республіки", О. Колянчука "Українці в таборах Перемишля" (1918—1921), Г. Щерби, Л. Яремкович "Депортація українців з Перемищини в 1944—1947 рр.", П. Потічного "Українське підпілля в Перемищині", С. Скородинської (Шпетковської) "Український етнографічний регіональний музей "Стривігор" та його засновники", М. Пилип-Андрушків "Український театр у Перемишлі в 1941—1944 рр.", В. Александровича "Українське малярство в Перемишлі XIII — початку XVII ст.: головні проблеми історії" тощо. ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України був представлений на конференції доповідями музикознавців М. Загайкевич "Михайло Вербицький і перемиська музична школа" та Б. Фільц "Музичне життя Перемишля в контексті культурно-мистецького розвитку Галичини кінця XIX і перших чотирьох десятиліть XX ст.".

У вересні 1995 року тут відбувся міжнародний з'їзд, присвячений 100-літньому ювілею від дня заснування Української чоловічої гімназії в Перемишлі та Українського інституту для дівчат, що проходив у Львові й Перемишлі. З цієї нагоди до Перемишля з'їхалось надзвичайно багато

гостей, в переважній більшості колишні гімназисти з усієї України та різних міст Європи, Америки, Канади, які з великим зворушенням ступили на рідну землю після довгих п'ятдесяти років. Одні з них опинились в еміграції, інші мусили її покинути 1945—1947 рр. у зв'язку з примусовим переселенням українців з Польщі на Україну, а ще інші пройшли через важкі роки заслання в казахстанських степах, або сталінських таборах. Прибулі відвідували могили своїх предків, рідні пороги, або місця, де колись стояли батьківські оселі, оглядали шкільні приміщення, класи, подвір'я, зі щемом у серці милувались дивовижною красою стародавнього українського міста, згадували свою молодість і шкільні роки.

Особисто я теж з великим хвилюванням вперше побачила будинок свого діда Івана, де народився мій батько та четверо його братів і сестра Іванна, яка одержала медичну освіту у Відні, стала першою в Галичині жінкою лікарем, засновником лікарського товариства в Перемишлі. А брати батька і він сам закінчили перемиську гімназію, здобули вищу освіту в Відні, Празі, Львові, були учасниками Української галицької армії (УГА) або Українських січових стрільців (УСС). І кожен з них вніс свою частку в спільну справу розбудови української культури в Галичині та боротьби за нашу незалежність. Я побувала на цвинтарі на Вовчу (район м. Перемишля, раніше селище Перемиського повіту), вшанувала пам'ять своїх рідних, похованих у родинному гробівцю, де крім інших імен на кам'яній плиті викарбовано напис "Тарас Фільц 25.12.1901 — 17.05.1918. Віддав життя за волю Вітчизни. Вічная йому пам'ять". Це наймолодший брат батька, який загинув 17-тирічним хлопцем у лавах Українських січових стрільців у 1918 році під час боротьби з поляками недалеко від Перемишля.

А мій батько Михайло Фільц (1888 р. нар.), відомий в Галичині громадський діяч — адвокат, доктор права, засновник філії Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка (1929) та голова Музичного товариства в Яворові, засновник етнографічного музею "Яворівщина", Торговельної школи, голова "Кружка українського педагогічного товариства "Рідна школа"" та яворівської Просвіти, головний редактор часопису "Українське слово" в 1939 році був репресований, засланий у Печорські табори, звідки так і не повернувся на рідну землю.

У двох книгах, підготовлених до друку членами Львівського регіонального товариства "Надсяння" і присвячених згаданому ювілею, а саме: "Українська державна чоловіча гімназія в Перемишлі. 1895—1995"[2] та "Український інститут для дівчат у Перемишлі. 1895—1995. Ювілейна книга Пам'яті до 100-річчя заснування"[3], що становить собою надзвичайно цінний фактологічний матеріал з історії і культури нашого народу, визвольного руху і утвердження національної індентичності "українців на нашій не своїй землі", вміщено цілий ряд грунтовних узагальнюючих статей, спогадів колишніх гімназистів, сучасних дослідників перемиського краю. Останні розміщено на початку книг у першому розділі, в другому під заголовком "Словникова частина", що має основне навантаження, містяться два окремих словники: "Викладачі та персонал гімназії" і "Учні гімназії" — у першій книзі та "Викладачі і персонал інституту" й "Учениці інституту" — в другій.

Статті й спогади у першій книзі вміщені під загальною назвою "В пам'яті закарбувалось...". Серед них — "Українська чоловіча гімназія в Перемишлі (100-ліття від дня заснування)" М. Подільчака, "Три роки в Перемиській гімназії (1936—1939)" В. Поповича, "Мої юнацькі роки" Я. Федевича, "Священики — випускники Перемиської гімназії та їх доля в період большевицької окупації в 1939—1941, 1944—1956 роках" О. П. Брицького, "Музей "Стривігор" — свідок славної і багатої історії Прикарпаття" С. Скородинської (Шпетковської), який ілюстрований емблемою та печаткою музею, виготовлених за проектом художниці О. Кульчицької, "Виховання учнівської молоді в Перемишльській гімна-

зії” Й. Мельника та багато інших. Усі статті й спогади надзвичайно цікаві та несуть велику й цінну інформацію. Дозволю собі подати декілька цитат з останнього спогаду: “В гімназії офіційно працювали гуртки — хоровий, смичковий оркестр, Марійська Дружина, гурток практичних робіт, і спортивний клуб “Сянова Чайка”. Щотижня проводились музичні вечори, на які приходили відомі музиканти і знайомили учнів з класиками світової культури. На тих вечорах читалися лекції на різноманітні мистецькі теми. До офіційних свят відносились роковини Т. Шевченка, Ю. Федьковича, Л. Українки, У. Кравченко, св. Йосафата Конциловського, Свято Матері та інші.

...В гуртожитках (бурса св. Миколая, II гімназійний інститут)... виховання мало високий ідейно-патріотичний рівень... Зовнішній вигляд бурси, вже при вході, вказував на українську установу. На стіні — тризуб і два синьо-жовті прапорці. В читальні, бібліотеці, їдальні і всіх кімнатах висіли дерев'яний хрест, різні картини і портрети Т. Шевченка, І. Франка, Л. Українки, Ю. Федьковича, У. Кравченко, О. Кульчицької, М. Шашкевича, А. Шептицького, перемиських єпископів Й. Коциловського, Г. Лакоти та інші. З картин — “Бій під Крутами”, “В'їзд Б. Хмельницького до Києва”, “Запорожці пишуть листа до султана” і багато репродукцій художника А. Манастирського, О. Кульчицької та ін. У читальні щотижня відбувалися лекції з історії України, які читав поет “молодої Музи” В. Пачовський”. [4]

Цікаві факти наводить також Й. Мельник про виховання патріотичних почуттів і національної свідомості молоді на прикладі героїв Крут: “Два рази на рік — 31 січня і на День Матері — в гуртожитках оголошували голодування на честь Героїв Крут і вбитих патріотів за волю України. Гроші, заощаджені за два дні на харчуванні, передавались політичним в'язням. Крім цих коштів учителі й учні давали по можливості ще й свої заощадження, виконуючи таким чином свій патріотичний обов'язок. Перед кожним святом, особливо в дні Героїв Крут, річниці утворення ЗУНР, злуки з Україною та інші, виконували гімн “Ще не вмерла Україна”, знання якого було обов'язковим у 1 класі. Свято починалося з урочистого внесення синьо-жовтого прапора і квітів” [5].

Перший розділ другої книги має назву “В долонях наших — наша доля”. Найбільша за обсягом і широтою висвітлення історії шкільництва в Галичині й проблем навчання на національній основі дівчат у Перемишлі є стаття Ірини Шостаковської “Український (Руський) інститут для дівчат у Перемишлі” та Любові Кліш-Цегельської “Український інститут для дівчат у Перемишлі в рр. 1921—1939” (20—36 с.). Вміщені також спогади-портрети Уляни Єдлінської ”Меланія Бордун — Людина і педагог” (1886—1968) про директора Інституту і викладача історії учениці М. Грушевського), Ярослава Михальчишина “Незабутні зустрічі” (про поетесу Уляну Кравченко) та “Володимира Божейко”, (про піаністку—віртуоза і відомого педагога), джерелознавча праця Валентини Савчук “З історії культури Перемишля”, написана на основі документів різних українських товариств, що зберігаються у Державному архіві Львівської області та ін.

Опублікований в книгах матеріал рельєфно розкриває велику роль обох навчальних закладів у вихованні молоді протягом сторіччя. З цих навчальних інституцій вийшло багато шляхетних високоосвічених особистостей різних за фахом і талантом, справжніх патріотів України, які своєю самовідданою працею на землях Галичини та багатьох країн світу зробили великий внесок у загальну справу розвитку української культури і виховання національної свідомості.

В словникових частинах обох книг подаються біографічні дані та фахові й суспільнозначимі здобутки викладачів і учнів гімназій, які разом охоплюють понад п'ять з половиною тисяч осіб, в тому числі музикантів різних рівнів і профілів: композиторів, співаків, хормейсте-

рів, вчителів співу, гри на різних інструментах тощо. Серед них такий видатний митець як С. Людкевич гордість краю і нашої нації взагалі.

Цілий ряд музикантів, що виховувались або працювали в названих вище навчальних закладах, паралельно працювали також у Вищому музичному інституті ім. Лисенка в Перемишлі, який був заснований у 1924 році (О. Ціпановська, В. Витвицький, В. Вітошинський, М. Данилевич, І. Негребецька, Я. Поповська). Дуже прикро і боляче, що не зберігся будинок, де був Музичний інститут. Під час війни саме в нього влучила бомба, розтрощивши його вщент. Сумну історію, пов'язану із знищенням Музичного інституту в Перемишлі описав останній його директор Євген Цегельський: "З приходом більшовиків у 1939 р. "Перемиський "Боян" припинив своє існування. В 1941 р. при бомбардуванні Перемишля німецькі бомби знищили каменицю в Ринку, де містилася домівка Т-ва і Музичний інститут. Пропало все майно Т-ва, фортепіяни і піяніно та цінна бібліотека, що колись з великим трудом зібрана. Рукописи Лисенка з присвятою "Перемиському Боянові" й рукописи Лаврівського, Вербицького, Січинського та відписи з катедрального хору присвоїв собі один із "патріотів" ще до війни"[6]. Можливо, цей останній факт дає надію, що ноти ці ще колись знайдуться?

А нині українське життя в місті знову оживає. Відроджується потяг до музики, її національних здобутків, найбільш характерних жанрів, інструментів. Адже стародавнє княже місто Перемишль, вік якого вимірюється тисячолітньою історією, належить до визначних культурно-мистецьких осередків, де впродовж багатьох століть плекались традиції музичного мистецтва. Ще на зорі його історії, за часів володарювання Данила Галицького його прославив всім відомий співець перемиського владики Митуса, згадка про якого у Волинському літопису відноситься до 1241 року[7]. Тут інтенсивно розвивалась хорова та інструментальна музика, вперше в Галичині при кафедральному греко-католицькому соборі на початку минулого століття був організований церковний хор, згодом заснований (одразу після львівського) "Перемиський Боян" (1891), філія Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка (1924) тощо.

Показово — один з яскравих напрямів композиторської творчості, який укріпився в Галичині в середині XIX ст., виник саме в цьому місті, тому отримав найменя "перемиської школи", що міцно ввійшла в історію української музики. Одним з її фундаторів був славетний композитор Михайло Вербицький, автор нашого державного гімну "Ще не вмерла Україна" на вірш Павла Чубинського.

Музичне життя в Перемишлі знову значно пожвавилось. У залі Народного дому, де колись виступали світочі нашої музичної культури — М. Лисенко, Г. Хоткевич, С. Людкевич (композитор, педагог і громадський діяч Перемишля), зірки світової оперної сцени — українські співаки Соломія Крушельницька, Олександр Мишуга, Модест Менцинський, Роман Орленко-Прокопович, систематично відбуваються мистецькі події, що відновлюють у місті музичні давні традиції, привертають до себе увагу все ширшого кола шанувальників української музики та її виконавців.

Особливо великою любов'ю перемишлян користується народний національний інструмент бандура. З метою його відродження ініціативна група Українського центру культури в Перемишлі провела ряд заходів, що сприяли зацікавленню громадськості цим унікальним і високо технічним інструментом, який уособлює і поєднує в собі традиційне народне кобзарське мистецтво та високий професіоналізм сучасної фахової творчості й виконавської майстерності. За останні два роки тут відбулись два міжнародні фестивалі під назвою "Дні бандурної музики", а також курси бандурної музики, на яких навчалось грі на цьому інструменті 30 учнів загальноосвітніх шкіл з різних регіонів Польщі, а саме: з Перемишля, Кенштина, Варшави, Сяніччини та ін. Учасники курсів вивчали також елементарну теорію музики і сольфеджіо, вокал і хорове

мистецтво, історію української музики та історію України. Проходили вони у липні минулого року, послуживши своєрідною ланкою поєднання навчально-виховного процесу початкуючої молоді з високим рівнем виконавства талановитих артистів, що вже здобули визнання і взяли участь у фестивалях.

Другий міжнародний фестиваль під назвою "II Дні бандурної музики — Перемишль 96 ім. Гната Хоткевича", що відбувся у традиційні для себе грудневі дні, був найбільш представницьким. З багатьох міст до Перемишля з'їхалися учасники цього чудового свята. Серед них — виконавці: солісти-бандуристи, учасники вокальних та інструментальних ансамблів, хорових колективів, камерного оркестру; науковці, професори і викладачі вузів Польщі й України; керівники і організатори кобзарської справи, майстри бандур, представники преси і телебачення з Кракова, Катовиць, Ряшева (Жешува), Перемишля, Парижа, Гренобля. На адресу фестивалю надійшли вітальні телеграми, телефонні і листовні поздоровлення: від головного редактора журналу "Бандура" Миколи Чорного (Америка); відомого бандуриста п. Віктора Мішалова (Австралія), посла до сейму Польщі з Варшави п. Мирослава Чеха та посла до сейму Польщі з Катовиць п. Єжи Вуттке, львівського композитора п. Мирослава Корчинського. На урочистому відкритті фестивалю був присутній президент міста Перемишля п. Тадеуш Савіцкі. На завершенні його виступив віцевоєвода Перемишля п. Єжи Марцінко та радник українського посольства в Польщі Теодозій Старак. Присутність представників міської воєводської влади та інших шановних гостей високого рангу засвідчує небуденність імпрези і велику її значимість не лише з точки зору високого фахового рівня представленого кобзарського мистецтва, але й з огляду зміцнення дружніх українсько-польських відносин.

Концерти велись двома мовами-польською і українською. Ведучі — п. Марія Туцька та Петро Сидор, у концерті молодих бандуристів — Катерина Пусьо та Ролянд Льотсу виявили добру вправність, дотепність і природність свого поводження на сцені.

Фестиваль був прекрасно організований. Він проходив з 5—8 грудня в кращих залах міста, зокрема в перемиському королівському замку (концерт відкриття фестивалю та концерт молодих бандуристів), Польському товаристві музичному (звучала камерна музика), Народному домі — осередку української культури в Перемишлі (два останні вечори, в тому числі фінальний концерт, пройнятий святковою атмосферою духовного єднання сердець). Фестиваль продемонстрував високий фаховий рівень виконавського мистецтва артистів, великі технічні можливості самобутнього українського національного інструмента, удосконаленого новітніми майстрами, широке зацікавлення і напрочуд емоційне сприйняття велолюдною українською та польською слухацькою аудиторією різноманітної за змістом і настроєм музики як української і зарубіжної класики, так і творів сучасних авторів.

Ініціатором проведення фестивалю "Дні бандурної музики" виступила в. о. директора Українського центру культури в Перемишлі магістер п. Ольга Попович, абсольвентка музичної Академії в Кракові, активний член гуртка Об'єднання українців у Польщі (ОУП), художній керівник відомого в усій Європі жіночого вокального ансамблю "Бандура". Перший фестиваль відбувся в грудні 1994 р. На другому форумі фестивалю присвоєно ім'я Гната Хоткевича і вирішено, що ця імпреза стане традиційною і проводитиметься кожних два роки. Знаменно, що була присутня донька прославленого митця бандуриста Галина Хоткевич. Постійно проживаючи у Франції (Гренобль), вона неодноразово відвідувала Україну, а цього разу приїхавши до Перемишля ще й привезла з собою телевізійну бригаду з Франції. Її учасники — Антуан, Паскаль і Т'єрі з великим ентузіазмом фільмували артистичні події фестивалю з метою створення телефільму, який познайомить французів

з мистецтвом України, а також наших співвітчизників на батьківщині з святом кобзарської музики в Перемишлі.

До програми фестивалю ввійшли міжнародний науковий симпозіум "Проблеми кобзарського мистецтва" та сім концертів: п'ять у Перемишлі й два в навколишніх селах Хотинці та Кальникові. До його участі було залучено 150 осіб, які представляли міста і різні країни світу — Україну (Київ, Львів, Івано-Франківськ, Ялту), Польщу (Перемишль, Ряшів, Краків, Катовиці), Америку (Нью-Йорк), Францію (Гренобль, Париж). На науковому симпозіумі були виголошені доповіді кобзарознавця, голови Львівського обласного відділення Всеукраїнської спілки кобзарів Жеплинського "Кобзарство—еліта українського народу" та "Філарет Колесса — автор творчих біографій" (Львів), викладача педінституту М. Черепанина "Гнат Хоткевич і Галичина" (Івано-Франківськ), професора Вищої школи педагогічної Мазепи "Українські та польські народні інструменти в контексті інтернаціональності" (Ряшів), доньки видатного бандуриста викладача музики Галини Хоткевич "Гнат Хоткевич і незрячі бендуристи" (Гренобль), ентузіаста і організатора кобзарської справи у Польщі, викладача Вищої школи педагогічної в Ряшеві О. Попович "Бандурні традиції у Перемишлі" (Перемишль). Остання особливо цінна, оскільки її авторка стояла біля джерел становлення бандурного виконавства в місті, була безпосереднім учасником подій, пов'язаних з розвитком гри на бандурі та широкої пропаганди цього інструмента.

Професор Вищого державного музичного інституту ім. М. Лисенка у Львові Василь Герасименко, визнаний дослідник кобзарського мистецтва і конструктор оновленої сучасної бандури у своїй доповіді "Еволюція будови кобзи-бандури" зупинився на історії походження даного інструмента, а також характеристиці двох основних типів гри на бандурі: київської та харківської. Зокрема, доповідач наголосив на важливій ролі Гната Хоткевича як видатного виконавця, теоретика і педагога в галузі поширення та популяризації цього українського національного інструмента, порушив проблему бандурового репертуару, в тому числі зупинився на його збагаченні шляхом залучення до суто фольклорної спадщини української і світової класики, а також заохочення сучасних композиторів до написання творів для удосконаленої бандури.

Доповідь доцента ВДМІ ім. М. Лисенка Любомира Яросевич на тему "Микола Лисенко і кобзарський епос України" (Львів) була присвячена спадкоємності наукового дослідження і пропаганди основоположної ролі класика української музики у справі запису, наукового дослідження і пропаганди бандурної спадщини як в Україні так і за її межами. Як відомо, М. Лисенко перший записав репертуар прославленого Остапа Вересая і здійснив його науковий аналіз, представив постать кобзаря науковій громадськості. Особливо цікавою для учасників симпозіуму стала інформація Л. Яросевич про рецензію М. Драгоманова в лондонському тижневику "Атенеум" від 29 листопада 1875 року, присвячену виступам М. Лисенка та О. Русова про життя і творчість О. Вересая та їх характеристики. Дані публікації були першими в англомовній пресі, що стосувались музичного фольклору України [8].

Крім того, в симпозіумі взяли участь також музиканти-організатори кобзарського мистецтва О. Нирко (Ялта), В. Пайташ (Перемишль), автор статті.

У концертах фестивалю було заангажовано багато талановитих музикантів, широко знаних у світі бандуристів, лауреатів міжнародних всеукраїнських конкурсів та учасників багатьох гастрольних поїздок у різні країни. Серед них аспіранти Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського — блискучий виконавець-віртуоз інструментальної музики Роман Гриньків, який захопив слухачів вдумливою інтерпретацією творів зарубіжних і українських композиторів (сонати до-мінор А. Ляпена, Віртуозної коди Дж. Стейля, Зозулі К. Даккена, Коломийки

М. Колесси), особливо колоритних власних композицій "Веснянки" та "Джазової імпровізації, "що була написана ним під час його перебування в Австралії на замовлення австралійської студії фонозапису; а також Лариса Дедюх, яка зачарувала присутніх у концертних залах шанувальників вокальної музики співом у супроводі бандури ліричних романсів, пісень та арій українських композиторів ("О не дивуйсь" К. Стеценка на сл. О. Олеся, "Соловейко" І. Давидовського на сл. Т. Шевченка; "Як я люблю тебе" І. Поклада на сл. Д. Луценка; арія невольниці із опери "Купало" А. Вахнянина та ін.). Натхненно і одухотворено прозвучав також у її виконанні безсмертний твір Й. С. Баха — Ш. Гуно "Аве Марія" в камерному концерті, що проходив у залі "Товариства музичного". Володарка непересічного за тембром голосу Віра Придаток, теж випускниця тієї ж Академії вирізнилась серед інших переконливою інтерпретацією чудової, сповненої глибокого психологізму вокальної балади Ю. Мейтуса "Ксеня", що побудована з низки різко контрасних за настроєм музичних епізодів. Усі троє виконавців — учні київської школи бандуристів проф. Сергія Баштана виявили високу майстерність гри на бандурі, вільне володіння різноманітними технічними засобами, високий рівень професіоналізму.

А заслужена артистка України, нині киянка, Галина Менкуш закінчила Львівську консерваторію у класі проф. В. Герасименка. Це досвідчена бандуристка-співачка, авторка багатьох пісень і розгорнених вокальних творів працювала солісткою прославленого українського народного хору ім. Г. Верьовки, столичної філармонії, викладачем по класу бандури Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського, зараз викладач Київської дитячої академії мистецтв. Виконуваний нею різножанровий репертуар відзначався новизною і оригінальністю. Особливо схвилювала слухачів виконана нею на заключному концерті фестивалю вражаюча своїм трагізмом драматична балада "Ворони" на вірші О. Олеся, яку авторка Г. Менкуш присвятила голодомору українського народу в 1933 році. Короткі уривчасті рецитації, низка секундових акордів, багаторазове проведення своєрідного драматичного рефрену з повторенням на одному звуці слів "кру-кру" на тлі понурих барв темброврого глісcандо у низькому регістрі бандури зримо відтворили жахливу картину спустошеної, вкритої трупами землі, де лиш тривожно крячуть чорні ворони. Загальна емоційна наповненість музичних полотен, приміром, "Думи про козака Голоту", яку бандуристка вперше ввела на концертну естраду, здійснивши переклад з харківської бандури на київську варіант думи, записаної Зеновієм Штокалком, створення цілої галереї жіночих образів з історії України — "Плач Ярославни" (музика Ф. Кучеренка, слова Т. Шевченка), "Князівна Либідь" (А. Кос-Анатольського, сл. Л. Теглій) та ін., дають підставу вважати Галину Менкуш основоположником жіночого виконання думного епічного жанру.

Великим розмаїттям творчих особистостей та індивідуальних стилів виконавства були представлені виступи бандуристів-львів'ян. У переважній більшості це учні класу проф. В. Герасименка, який створив львівську школу бандурного мистецтва, передусім гри на оновленому сучасному інструменті із значним розширенням його суто технічних можливостей.

Уже перший блок концертної програми талановитої доньки професора — Оксани Герасименко, яка виконала в супроводі інструментального ансамблю власні композиції для бандури — "Концертну сюїту" та "Сонячний промінь", з ніжним відтінком імпресіоністичних звучань, а також ліричні пісні львівського композитора Ю. Ланюка "Мати" на слова Б. Олійника та "Лети, пташино" на слова Р. Лубківського, виразно розкрив витончений лірико-поетичний світ її творчої фантазії та трепетно-піднесене сприйняття краси життя. Прекрасне відчуття ансамблевого музикування, переконливе нюансування сили звучності в процесі розвитку творів, виконуваних на початку концерту — відкритті фестивалю, викликали живий струмінь взаєморозуміння між артистами,

керованими О. Герасименко, та слухацькою аудиторією королівського замку. Це, безперечно, був вдалий початок, який відразу засвідчив високий рівень професіоналізму українського сучасного музичного мистецтва як в розумінні творчості, так і з погляду виконавської майстерності.

І ось на сцені інша яскрава індивідуальність — Тарас Лазуркевич. Ще будучи студентом Вищого державного музичного інституту ім. Лисенка він завоював звання лауреата І міжнародного конкурсу бандуристів ім. Гната Хоткевича в Києві. Згодом цілий ряд блискучих творчих перемог здобув на інших міжнародних фестивалях і конкурсах. І завжди, і всюди його супроводжує незмінний успіх. (До речі, і на минулому перемиському фестивалі "І дні бандурної музики — Перемишль-94" також). Затамувавши подих, публіка слухала артистичне виконання глибоко драматичного твору Г. Хоткевича "Невольничий плач у Кафі" А в наступних концертах фестивалю прозвучали його музичні інтерпретації ще цілого ряду інших композицій Гната Хоткевича — "Дума про козака Голоту", "Гей літа орел" на слова Т. Шевченка, а також народні пісні на вірші безсмертного кобзаря "Встає хмара з-за лиману", "Над річкою", цікавий за змістом та мелодикою козацький псалом "Через поле широке" тощо. Його глибоко емоційна манера співу в поєднанні з образно виразною грою на бандурі, що відтворюють безпосередньо виконавчі традиції Г. Хоткевича, дали можливість слухачам пережити разом з артистом численні колізії і перепетії бурхливого життя відважних і волелюбних козаків, відчути їх болі й переживання, злети і невдачі. У двох концертах фестивалю в Народному домі Тарас Лазуркевич виступав також у дуеті з не менш яскравим і талановитим бандуристом Олегом Созанським. Яскрава артистичність бандуристів, ансамблева злагодженість голосів, високий професіоналізм у виконанні різних за жанром творів — "Байда" Г. Хоткевич, козацької пісні "Гей скинемось по таляру", української народної пісні "Хата моя рублена" та ін. були сприйняті шквалом оплесків наповненого вщерть залу.

Переглядаючи програмки концертів фестивалю, виринають у пам'яті могутній голос викладача і завкафедри бандури Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка у Львові Людмили Посікіри (вона теж учениця проф. В. Герасименка) та її емоційне надзвичайно експресивне виконання думи "Невольник" Ф. Глушка, а також виступи її вихованки Наталі Ковальової із своєю інтерпретацією "Плачу Ярославни" Ф. Кучеренка та романсу Я. Степового "Три шляхи" на слова Т. Шевченка. Добрими голосовими даними, проникливо задушевним і змістовно виразним співом, що виконала з гарним художнім смаком чудовий романс М. Лисенка "Айстри" на сл. О. Олеся, а також грайливо і задиркувато українську народну пісню "Чом, чом не прийшов" запам'яталась і Оксана Савіцька — студентка ВДМІ ім. М. Лисенка лауреат II премії на міжнародному конкурсі виконавців на народних інструментах у Хмельницьку.

Вирізнявся своїм цікавим ніжним тембром звучання та поетичним духовно окриленим виконанням дует Наталі Ковальової (бандура) і Божени Корчинської (сопілка). Їх репертуар склали твори сучасних українських композиторів — "Фольклореска" Валерія Польового, "Веснянка" Володимира Шумейка, "Дві народні мелодії" Мирослава Корчинського. В Казимирівському замку на відкритті фестивалю прозвучав також ансамблевий твір Богдани Фільц "Імпровізація для бандури і фортепіано", де Галина Менкуш виявила свою майстерність як бандуристка — інструменталістка, партію фортепіано виконувала автор. Цілий ряд інструментальних творів написаних українськими композиторами спеціально для бандури соло у різних концертах заграв молодий львівський бандурист Андрій Шевчук. Серед них — "Концертні варіації" Оксани Герасименко. "Варіації на тему української народної пісні "Пливе човен" Сергія Баштана, "Прелюдія ля-мажор" Миколи Дремлюги.

Величезний успіх випав на долю Миколи Дейчаківського, що представляв школу прославленого майстра, довголітнього керівника Капели бандуристів ім. Т. Шевченка у Детройті (Америка) Григорія Китастого. Першою точкою його виступу в Народному домі була драматична "Дума про Симона Петлюру" Г. Китастого на сл. К. Даниленка-Даниловського, з музикою якої більшість шанувальників кобзарського мистецтва познайомилась вперше. Адже виконував він її будучи учасником названої капели за рубежем, а за часів тоталітарної системи на батьківщині ім'я Петлюри не можна було згадувати. В Америці М. Дейчаківський працював також у молодіжному колективі "Гомін степів" (Нью-Йорк), крім того в Канаді й Німеччині, тепер переїхав до Києва. З виключним артистизмом він виконав ще жартівливу українську народну пісню "Про Явтуха". За допомогою міміки, жестів, зміни регістрів і тембру голосу, промовистих пауз артист створив яскраву театралізовану комічну сценку з виразними характеристиками головних персонажів цієї дотепної перлини української народної творчості. Захоплені слухачі довго "не відпускали" зі сцени виконавця, обдаровуючи його зливою оплесків і вигуками "Браво!".

З великою теплотою присутні сприйняли також появу і виступ народного ансамблю бандуристок "Зоряниці" з Ялтинської міської Просвіти, художній керівник Олексій Нирко, хормейстер і диригент Анна Комарова. Його учасниці молоді вродливі студентки педагогічного ліцею у чудових стилізованих вишитих сукнях прекрасно презентували осяйний край виконуючи з тонким художнім смаком і щирістю почуттів низку українських народних пісень — "Марена", "Анничка", "А у тих багачок". "А хто бачив, а хто чув", а також В. Філіпенка "Веснянку", О. Сандлера "Вечорниці-зоряниці" та ін. Частину творів вони виконували без супроводу, демонструючи інтонаційну чистоту і добру злагодженість хорового звучання. В їх репертуарі є також "Зимова картинка" Б. Фільц на вірш О. Ющенка. На конкурсі хорових колективів в Узбекистані саме за виконання цього твору А. Комарова і її хор отримали найвищу нагороду — Гранд-прі.

"Ансамбль бандуристів Львівського державного музичного училища ім. С. Людкевича" та "Перемиський ансамбль бандуристів Об'єднання українців в Польщі" — художній керівник обох колективів викладач ВДМІ ім. М. Лисенка у Львові Наталія Якимець, а також "Чарівні струни" — ансамбль бандуристів Львівського палацу залізничників під керівництвом Ірини Содомори виконували ряд українських народних пісень з різних регіонів України. Серед них: "Панерушко" — бойківська колискова в обробці А. Кос-Анатольського, "Гагілка" — музика С. Людкевича, створена на основі галицьких пісень весняного циклу, лемківські пісні "Ішла Марина", "Десь був Янічку" в обробці Ю. Антонюка (перший ансамбль), "Прилетіла перепілочка" була виконана солісткою Перемиського колективу Марією Мричко, "Така її доля" на слова Т. Шевченка та "Ченчик" в обробці О. Кошиця ансамблем "Чарівні струни". У всіх трьох колективах широко була представлена також творчість українських композиторів та зразки світової класики.

Не можна не відзначити особливо великого успіху згадуваного вже Львівського бандуриста О. Созанського, який на завершення концерту, що відкривав фестиваль у Казимирівському замку, блискуче виконав сольні партії знаменитих концертів А. Вівальді ля-мінор та мі-мажор "Весна" і ре-мажорного концерту Д. Бортнянського в супроводі Камерного оркестру "Віртуози Львова" під орудою диригента С. Бурка. Звучання бандури з оркестром було бездоганним і прекрасно відповідало стилю творів великих майстрів. І це було гідним завершенням репрезентаційного концерту першого дня фестивалю. А у фінальному концерті, найвищою кульмінаційною точкою багатожанрової програми став виступ Капели бандуристів "Карпати" Українського товариства сліпих м. Львова (худ. керівник і диригент Ярослав Мелех), яка по-новому, пристрасно

озвучила загальновідомі твори української хорової класики "У туркені по тім боці" М. Лисенка, "Ой чого ти дубе" К. Стеценка, "Гей видно село" та "Чуєш, брате мій" братів Лепких, обробки народних пісень, "Запорізький марш" С. Адамцевича (хоровий варіант з влучно підібраним текстом М. Красюка) та ін.

Різноманітний репертуар виконавців, індивідуальне відчуття змісту творів і їх своєрідна інтерпретація розкрили перед слухачами багатство духовного світу українських митців, відомих композиторів і безіменних авторів фольклорних зразків, що в своїй творчості відбили силу духу і ментальність нашого народу, його героїчну багатостраждальну історію, щиру любов до рідної землі, до своєї України.

Київ

[1] Див.: Перемишль і перемиська земля // Під редакцією *Степана Заброварного* — Перемишль—Львів, 1996. — 367 с.
[2] Українська державна чоловіча гімназія у Перемишлі. 1895—1995 / Упорядник і автор вступного слова *І. Гнаткевич*. — Дрогобич, 1995. — 304 с.
[3] Український Інститут для дівчат у Перемишлі. 1895—1995. Ювілейна книга Пам'яті до 100-річчя заснування / Упорядник і автор вступного слова *І. Гнаткевич*. — Дрогобич, 1995. — 157 с.
[4] *Йосип Мельник*. Виховання молоді в Перемиській гімназії // Українська державна чоловіча гімназія у Перемишлі. 1895—1995 / Упорядник і автор вступного слово *І. Гнаткевич*. — Дрогобич, 1995. — С. 47.
[5] *Там же*. — С. 48.
[6] *Цегельський Є*. Музичне життя Перемишля // Перемишль—західний бастіон України. — Нью—Йорк — Філадельфія. 1961. — С. 325.
[7] *Там же*. — С. 315.
[8] Див.: *Зорівчак Роксоляна*. Англійська преса про Остапа Вересая // Вітчизна. — 1996, — № 5. — С. 179.

О, ПРЕЧИСТА

О, Пречиста, благодати повна,
Наче сонце сяє одяг твій!
Біля скроней сонячна корона,
Під стопами в'ється пекла змій.

Райська діво, небесна царице, (2)
Наша ненько, Пречиста Дівице,
Від дітей прийми, Маріє, дар,
Прийми мольби і любови жар.

Вже невіра Бога відкидає,
До борні завзятий ворог став,
Хай покров твій всіх нас покриває,
Щоб у бою з нас ніхто не впав.

Райська діво... (2)

ПРЕНЕБЕСНА, ПРЕЧУДЕСНА

Пренебесна, пречудесна, Діво Маріє!

Ти Нам Мати всім єдина
Наймиліша в свого Сина, (2)
Мати Божа, Маріє!

Найчесніша, найславніша, Діво Маріє!

Херувими, серафими
Величають Тя з святими, (2)
Мати Божа, Маріє!

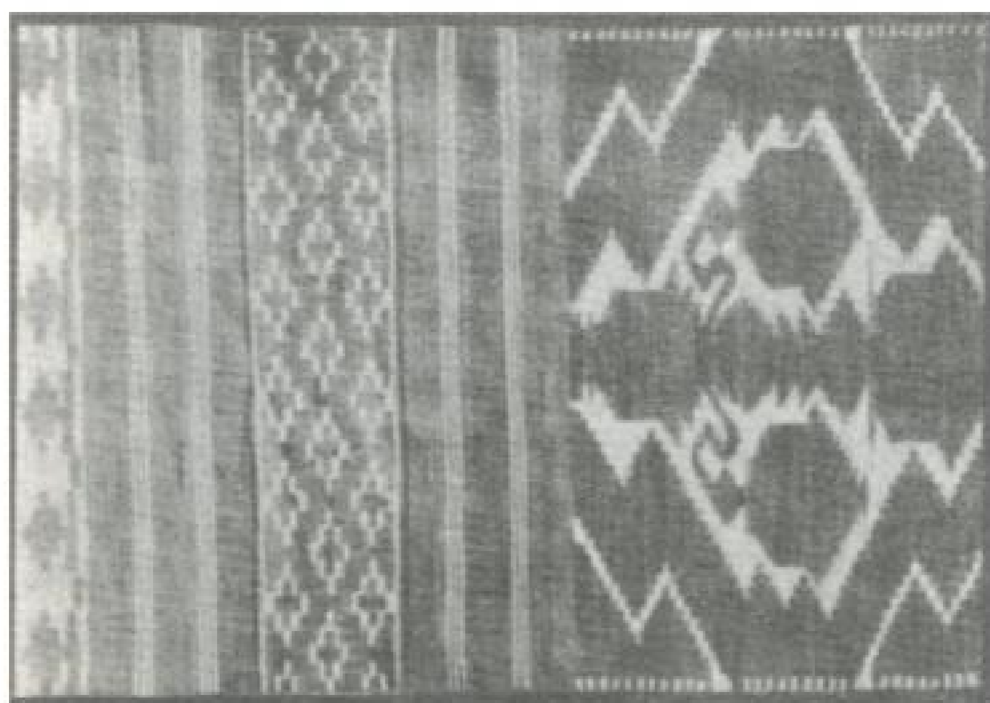
Зоре ясна і прекрасна, Діво Маріє,
Ти надія наша в небі
І заступниця в потребі,
Мати Божа, Маріє!

О всепіта, славосвіта, Діво Маріє.

Пісню тя заносим щиру
І молитву на офіру, (2)
Мати Божа, Маріє!

Ти дорога всім до Бога, Діво Маріє!

Від гріхів все хорони нас
І до неба заведи нас (2)
Діво Маріє!



НАРОДОЗНАВЧІ ПРАЦІ ВЧЕНИХ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ

Дмитро Чуб

ПОЕТИЧНА ТВОРЧІСТЬ ЯК ФАКТОР ПІДНЕСЕННЯ ЕТНІЧНОЇ СВІДОМОСТІ НАРОДУ

(Поезія Олександра Олеся і національне відродження України)

Після Тараса Шевченка, Івана Франка і Лесі Українки поета Олександра Олеся заслужено вважали найбільшим українським поетом. А академік Сергій Єфремов вважав, що після Шевченка ніхто так високо не підносив свого громадського голосу проти гніту й національної неволі, як Олесь. Багато літературознавців також вважали його одним з найбільших ліриків світу. Ми ж його дуже шануємо й за те, що він ішов разом з народом, був співцем його недолі й брав найактивнішу участь у боротьбі українського народу за своє визволення і оспівав ту боротьбу й поразки в сотнях своїх поезій. І справді, коли ми оглянемось назад і подивимось на часи визвольної боротьби, то побачимо, що на всіх святах, вечорах, урочистих зборах, доповідях і в мистецьких програмах чулися його палкі поезії, пророчі цитати з його поезій, чулися пісні, покладені на його тексти. Все це хвилювало слухачів, поривало до боротьби за свій край, будило приспану національну свідомість.

Неминуче запитаємо, хто ж такий Олесь, які сили виховали його і звели на твердий український шлях? Адже він на початку цього століття починав писати одночасно і українською і російською мовами?

Народився Олександер Олесь (справжнє прізвище Олександр Кандиба) в с. Кризі біля Білопілля на Сумщині 23-го листопада старого стилю 1878-го року. Батько керував промисловими роботами одного підприємця — росіянина й часто жив поза межами України. Але коли майбутньому письменникові було 13 років, батько помер. Мати походила з села Верхосулки Лебединського повіту, і Олесь виростав більше на селі. Дитинство йому здавалось "одним золотим днем". Все, що він бачив у степу, в садку, на річці Сулі, здавалось йому "суцільною казкою природи".

Читати навчився він від матері в 4 роки, там же, на селі, пішов і до школи. А свій перший вірш написав, коли йому було 9 років, але російською мовою. Але як згадує сам Олесь, в 11 років він уже знав "Кобзаря" напам'ять. Варто б порівняти, хто з наших дітей в 11 років читав "Кобзаря", і можна з певністю сказати, що мало хто прочитав "Кобзаря" і в 18 чи 20 років. У школі Олесь уже редагував журнал "Комета".

У Харкові навчався в Хліборобській школі. Цікавився різними мовами: індійською, польською, болгарською, сербською. Початки національної свідомості впоїв йому його приятель, що писав українською мовою повісті, а також його вчителі. Замолоду багато читав твори Шевченка, Лесі Українки, Старицького, Чернявського та інших. Ще змалку

Берег Дніпра біля Києва.
Мал. Дж. Джемса, Поч. XIX ст.

дуже любив театр. Іноді йшов за 12 кілометрів узимку до іншого села, щоб побачити українську виставу.

Після Хліборобської школи вчився в Київському політехнічному інституті, але через матеріальні обставини не закінчив. Працював на цукровому заводі, був одним з організаторів театру, брав участь в різних виставах. Але в житті нашого поета, як і в історії України, сталась важлива подія, що стала поворотним моментом для багатьох тисяч українців. Це було відкриття пам'ятника батькові української літератури Іванові Котляревському в Полтаві. Олесь був тоді студентом Харківського Ветеринарного Інституту і як початкуючий поет сам вирушає на це свято до Полтави. А для поета це була подія, що поставила його в ряди найкращих українських письменників і поетів, що віддали своє життя на службу українському народові. Це свято відбулося 30-го серпня 1903 року з нагоди 100-ліття невмирущої "Енеїди". Багато українців, що були свідками тієї епохальної події, або були ознайомлені з нею, початок своєї національної свідомості рахують від цієї дати. Сергій Єфремов писав у 1913-му році, що той день багатьом скинув полуду з очей, показавши з одного боку, божевільні утиски царського уряду, а з другого — силу української ідеї. При цьому треба згадати, що офіційно 100-ліття "Енеїди", як згадує історик Дмитро Дорошенко, було відзначене у Львові в 1898 році, а в центральній Україні царська влада не дозволяла на величне свято. Лише в Києві відбувся скромний концерт на пошану Котляревського та журнал "Киевская старина" присвятив поетові-ювілярові одне число. Але тоді Полтавське губерніальне земство піднесло питання про спорудження пам'ятника творцеві "Енеїди" та невмирущої "Наталки Полтавки". Справа тяглась аж до 1903-го року, коли нарешті одержано дозвіл, і Полтавська міська управа почала розсилати запрошення. На 30-те серпня почали з'їжджатися безліч гостей, не тільки офіційно запрошених, а всі, хто шанував свого великого творця літератури. На передодні свята з Києва вирушило стільки українського люду, що весь поїзд розмовляв українською мовою. У Полтаві багато гостей ішло пішки від залізничної станції до центру Полтави, щоб краще оглянути і гору Панянку, над якою жив творець "Енеїди", і дерев'яну церкву яку збудував останній кошовий Запорізької Січі Кальнишевський, який 25 років посидів з волі Москви на Соловецьких островах у в'язниці.

Тож у Полтаві був такий наплив людей, що не було можливості знайти десь кімнати в готелі: скрізь було переповнено. До Полтави тоді приїхали Леся Українка, її мати Олена Пчілка, Гнат Хоткевич, Михайло

Коцюбинський, Борис Грінченко, Михайло Старицький, композитор Микола Лисенко, співак Гулак-Артемовський, артист Саксаганський, історик Дмитро Дорошенко, діяч Микола Міхновський, Іван Липа та багато інших.

Сюди ж були запрошені гості з Галичини. Серед них були Василь Стефаник, С. Смаль-Стоцький, О. Колесса, К. Студинський, А. Вахнянин, В. Сімович, член парламенту Ю. Романчук та інші.

Під час свята було дозволено гостям з Галичини виголошувати промови українською мовою, а наддніпрянцям лише російською. Спершу відбувся концерт хору, що складався з 125 співаків, керував ними композитор Микола Лисенко.

Як розповідав пізніше Олесь, все бачене зробило на нього незабутнє враження. Він познайомився з багатьма письменниками, діячами, і з того часу наш поет став писати лише українською мовою. Уже наступного року він друкує низку талановитих поезій. В одній з перших він писав:

В дитинстві ще... давно колись
Я вибіг з хати в день майовий...
Шумів травою степ шовковий,
Сміявся день, пісні лились...

Весь Божий світ сміявсь, радів...
І я не виніс щастя-муки,
І задзвеніли в серці звуки,
І розітнувсь мій перший спів...

Уже в 1904-му році Олесь пише досконалий ліричний вірш, "Чарі ночі", гідний пера найкращого лірика. Ось окремі куплети з вірша:

Сміються, Плачуть солов'ї
І б'ють піснями в груди:
Цілуй, цілуй, цілуй її, —
Знов молодість не буде...

Поглянь, уся земля тремтить
В палких обіймах ночі,
Лист квітці рвійно шелестить,
Траві струмок воркоче...

На мент єдиний залиши
Свій сум, думки і горе —
І струмінь власної душі
Улий в шумляче море...

Як іскра ще в тобі горить
І згаснути не вспіла, —
Гори! Життя — єдина мить,
Для смерти ж — вічність ціла...

Ще тоді поет уже вірив у визволення рідного краю, пишучи чудові поезії, забарвлені надіями на волю:

Сніг в гаю, але весною
Розів'ється гай...
Може долею ясною
Зацвіте й мій край...

В небі мла, а сонце гляне, —
Мла розтане вмить...
Може й мій народ повстане,
Морем зашумить.

Але поразка революції 1905-го року, на яку Олесь покладав надії, приносить в його душу жалі й обурення проти гнобителів:

Стало знов темніше... хмари позвисали,
Вилетіли сови, вибігли шакали,
І ревуть, і виють, і шукають тіла,
Полилися сльози, кров зачервоніла...

Але поет не складає своєї поетичної зброї, він обурюється байдужістю свого народу, приспаного довголітнім московським гнітом, він закликає знову до боротьби у своїх таких поезіях, як "Для всіх ти мертва і смішна" та "Міцно і солодко кров'ю упившись". Навіть поїхавши в 1906-му році в Крим, він і там чує голос України:

Літній вечір, гори в млі,
В золоті вершини,
А під ними ллється десь
Пісня України...

Патріотизм Олеся, його національна свідомість яскраво відбились і в оцінці і значенні рідної мови. У 1907-му році він пише один з кращих віршів на тему рідної мови:

О слово рідне, Орле скутий!
Чужинцям кинуте на сміх!
Співучий грім батьків моїх,
Дітьми безпам'ятно забутий...

Як бачимо ці слова актуальні й сьогодні і на рідних землях, і тут, де безліч перевернів і покручів цураються своєї мови, не послуговуються нею в рідній хаті, навіть з батьками, в чому більше батьки винні, ніж ті скалічені діти.

Ще в 1904-му році Олесь вживав заходів, щоб видати свою першу збірку поезій, але тільки в 1907 році, позичивши 300 карбованців, він друкує свою першу книжку, що мала назву "З журбою радість обнялась". Та якщо в цій збірці журба і радість гармонійно чергувались, то в дальших книжках, що вийшли в 1909 та в 1911 роках журба стала переважати. Тут він уже виступає як поет громадянин в обороні свого народу:

Наш край в неволі і нарузі,
Великі святощі в смітті...
О, в тихих скаргах, в тихій тузі
Заплачте, струни золоті...

Національні настрої, підпільна боротьба й надії на визволення все ж зростали, і він мріє про волю України: перед ним постає візія здобуття самостійности, і він пише чудовий вірш:

Яка краса: відродження країни!
Ще рік, ще день назад тут чувся плач рабів,
Мовчали десь святі під попелом руїни,
І журно дзвін старий по мертвому гудів.

Коли відкілься взялася міць шалена,
Як буря, все живе схопила, пройняла, —
І ось — дивись, в руках замаяли знамена,
І гімн побід співа невільна сторона...

У 1912 році Олесь стає редактором найпопулярнішого на той час журналу "Літературно-науковий вісник". Того ж року, щоб набратися трохи сил й побачити частину України, Галичину, де було більше волі для друкованого слова, він їде до Львова. Там зустрічається з Іваном Франком, Василем Стефаником та іншими. Там Олесь почув і авторитетне слово історика й літературознавця Мих. Грушевського, що очолював українську науку. Побувши у Львові, Олесь їде до Криворівні, знайомиться з життям гуцулів, захоплюється краєвидами Карпат, про які з подивом писав:

Там стали гори, яка титани,
На варті волі і краси,
Там наче сизі океани,
Шумлять незаймані ліси...

Там він почув безліч легенд про чугайстрів, русалок, лісовиків, і він, повернувшись до Києва, випускає збірку нових поезій "На зелених горах". В одній з поезій поет майстерно відтворив ту романтику Гуцульщини, побудовану на народній творчості:

Ой, ще гори у темряві спали,
Та не спали тумани на них,
Голосили, тужили, ридали,
Припадали до скель кам'яних...

І на голос сумної трембіти,
На тривожній, розпачливий крик
Виглядала Лісовка крізь віти, —
І виходив з кущів Лісовик.

Наче велетень з білого снігу,
Прокидався Чугайстер зі сну,
Перекидував скелі з розбігу,
Перескакував прірву страшну...

У 1914-му році вибухає Перша світова війна з Німеччиною. Московські війська, вдершись на територію Західної України, нищать українські установи, Просвіти, бібліотеки, народні доми, роблять труси в мешканнях письменників, арештовують і висилають на заслання низку

національних діячів. Олесь не може не відгукнутись на ті події, він пише:

Надії всі поховані тобою,
О краю мій, потаврений ганьбою...
І як душа моя в журбі
Пісні співатиме тобі?!

Я — мов сурмач без сурми голосної,
Я — мов стрілець без зброї золотої,
Я — мов орел без сизих крил,
Я — мов вістун серед могил.

І поет у багатьох поезіях картає ворога, зрадництво, остерігаючи нарід, що Москва може знову Україну "Закувати в заліза й повести на глум і на муки". Але він не втрачає й надії на перемогу, пишучи в 1916 році:

Хай літають вітри, хай сміються громи,
Ми не звернем з своєї дороги,
Ми розіб'єм громи молодими грудьми,
Грім заглушить пісні перемоги...

Та нарешті прийшов 1917 рік. Московська держава розпалась, а Україна проголосила самостійність, волю на власне національне й культурне життя. Тепер Олесь, що стільки років будив свій нарід, чекав волі, стає найбільшим співцем національного відродження України. Він пише багато поезій, повних радості й захоплення здобутою волею:

О Боже, без меж милосердя твоє,
І правда, О Боже, на світі ще є,
Не дарма нам снилась вона уночі,
Не дарма ми гибли, до неї йдучи...

Але поруч з такими палкими поезіями, що славлять волю України, Олесь пише гострі палкі поезії, спрямовані проти орд, що вже сунули з півночі в Україну, щоб задушити молоду українську республіку, потоптати волю. Він бачить, як ті, що недавно називали себе нашими братами, кинули всю зброю проти України, і запитує в поезії: "Невже від братньої руки впадуть підкошені квітки?" і потім констатує: "Вчорашні спільники на нас здіймають зброю".

У розпалі революційної боротьби, поет щоразу з болем у серці підкреслює національну несвідомість нашого народу, байдужість до закликів уряду, непошану до своїх політичних діячів. Ці мотиви він висловив у майстерній алегоричній поезії "Лебідь".

У 1918-му році в залі Українського клубу в Києві громадянство відзначило 15-ліття творчості Олександра Олеся. Відомий культурний діяч і науковець В. Чехівський, якого пізніше засуджено на процесі СВУ, виступив з доповіддю про творчість ювіляра, який між 1905 і 1917-м роками був найбільшим співцем національного відродження України. Поет тоді із слізьми зворушення почув багато привітань, громи оплесків переповненого залу, що гідно оцінив його невтомну багаторічну працю.

Та недовго Україна пишалась здобутою національно-державною волею. Настали знову тяжкі дні боротьби проти навали, що сунула в Україну. У нерівній боротьбі українська держава впала. Український уряд, військо і численна інтелігенція виїхали на еміграцію. Олесь виїхав з України ще раніше, як відпоручник українського посольства в Будапешті. Пізніше переїхав до Відня, де організував Союз українських письменників і журналістів, ставши його головою. Також організував Український Вільний Університет, який пізніше було перенесено до Чехо-Словаччини до Подєбрад.

Олесь тяжко переживає трагічний занепад Української Народної Республіки й пише розпачливі поезії на цю тему:

В журбі я сонцю не радію,
В сльозах не бачу я весни,
В душі ношу єдину мрію,

Одну її пещу, лелію.
Вночі і вдень... єдині сни:
Це край мій.

Переїхавши у 1924-му році з Відня до Чехо-Словаччини, Олесь деякий час викладає в Подебрадській Академії, продовжуючи свою літе-

ратурну працю, не втрачаючи надії на повернення на рідну землю. Звертаючись до військовиків, він тоді писав:

Ще переможними полками
В свій край ви будете іти,
І діти стрінуть вас квітками,
О, мої лицарі, брати!

Ще в 1923-му році чисельна українська еміграція вшанувала 20-тy. річницю творчості Олеся урочистим святом, де з привітанням виступив відомий літературознавець і професор Подєбрадської Академії Леонід Білецький, а Відень на чолі з академіком Михайлом Грушевським вшанував поета виданням вибраних його творів з передмовою самого академіка. Перед цим вийшла у Відні його шоста збірка поезій що звалась "Чужиною".

В цих збірках поет ще висловлює оптимістичні погляди з приводу повернення в Україну. Він чув, що там іде повстанська боротьба, що народ ще не склав зброї, що по селах діють численні повстанські загони, що йому давало надії й сили до творчості. І він пише палкий вірш "Нас ждуть, що знову ми прилинем".

У 1920-х роках на еміграції поет пише також цикл поезій на історичні теми. Серед них такі, як "Війна з татарами", "Ярослав Осмомисл", "Печенізька облога Києва", "Похід Ігоря Святославича і бій з половцями" Правда, в цьому фактично нещасливому поході автор змалював лише перший бій, що відбувся в п'ятницю 10-го травня 1185-го року, коли княже військо розбило перші загони половців.

Під час повстання Закарпатської України Олесь відвідує її, щоб на власні очі побачити відродження цієї вітки українського народу, і пише низку нових творів.

На рідних землях Олесь видав до виїзду за кордон 5 книжок поезій, як не рахувати перевидань тих самих збірок. На еміграції він видав ще 7 збірок.

Живучи в Празі, він все плекав надії на повернення на рідну землю, але з України надходили все сумніші вістки. Він довідався, що низку його друзів письменників, діячів окупант нищить, розстрілює. Одночасно довідується також, як відомий поет Павло Тичина в своїх поезіях вихваляє нову владу, й пише гостру сатиру проти нього під назвою "Павлові Тичині", в якій читаємо такі рядки:

В кривавім морі по коліна
Стоїть без сорому в очах
Поет колишній наш Тичина
І вихваляє зойк і жах...

Але поет бачив одночасно й недоліки еміграції, навіть серед недавніх видатних діячів, що зловживали своїми становищами, пиячили, привласнювали державні гроші, забувши про долю України, і він пише вбивчі сатири і про них. Пізніше цю творчість він випустив під назвою "Перезва".

Бачив Олесь і страшну байдужість інших держав та їхніх державних діячів до долі України і про це писав у своїх поезіях "На гноїщах Європи", "Терновий вінок" тощо. Поруч оригінальні творчості поет займався й перекладами з інших мов. Серед цієї творчості бачимо відомий твір американського письменника Лонгфелло "Гаявата".

Окреме місце в творчості поета займає цикл поезій для дітей. Це такі, як "Жайворонки", "Ялинка", "Айстри", "Дві хмароньки" та ін.

Тяжкі умови життя української еміграції в Чехії і безнадія на повернення на рідну землю привносили в його творчість сум і безнадію. У такі хвилини він з-під його пера виходили розпачливі рядки:

О, принесіть, як не надію,
То крихту рідної землі,
Я притулю до уст її
І так застигну, занімію.

Знаючи душевний стан поета, представники радянської амбасади, з доручення влади, вже закликали поета повертатись на рідну землю, обіцяючи перевидати його твори. Але поет, як довідуємось із спогадів Карманського, який бачився з ним у Празі, казав йому: "Я сам знаю, що я умираю між чужими, а ще більше мені болить, що моя дружина мучиться тут зі мною. Там я ще жив би... Але як туди їхати? Запрошували мене до Харкова (який був тоді столицею України), хотіли мої твори перевидати. Обіцяли не одно. Та як же йти під чобіт наїзника?!

Ні, краще вже збожеволіти, а не покоритися".

І Олесь мав рацію: ми знаємо, яка доля спіткала 8 тисяч петлюрівців, що повіривши, повернулися додому. Їх провели для показу по Києву, а далі їхній шлях загубився на засланні, у братських могилах. Повернулись тоді й кілька письменників, але їх чекала та сама доля. Не лишили в спокою й академіка Михайла Грушевського, що повернувся до Києва, повіривши московським обіцянкам.

Уже в січні 1944-го року, ніби наслідуючи передсмертний вірш Тараса Шевченка "Чи не пора вже нам, небого, вози в дорогу лаштувать", Олесь пише свій останній вірш:

Життя минає, наче сон,
У пущі серед лісу,
І вже чиясь страшна рука
Береться за завісу.

Постій! Ще вечір не погас,
Ще повний шуму проліс,
Ще серце кров'ю не зійшло,
Пісні не доспівались.

Та Олесь прожив би довше, але новий, німецький окупант, заарештував його єдиного сина, відомого поета Ольжича. Він перебував у концтаборі. Там гестапівці його тяжко катували, а потім повідомили полковника Мельника, що Ольжич помер. Його смерть сталась 13-го червня 1944 року. А його батько, Олександр Олесь (Кандиба) помер 22-го липня 1944 року, тобто через п'ять тижнів після смерті сина.

Так відійшов від нас на 66-му році життя один з найбільших наших поетів-патріотів, співець національного відродження України, лишивши великий літературний доробок.

Багато критиків і літературознавців відгукувалось на творчість Олеся. Серед них Іван Франко, Микола, Зеров, Олександер Білецький, О. Дорошкевич, Максим Рильський. Усі вони, критикуючи окремі недоліки, вважали його великим поетом. Михайло Грушевський, видаючи твори Олеся ще 1923 року у Відні, писав, що Олесь є "найблискучішим з усіх сучасних поетів".

З того часу, як Олесь був у розквіті своєї творчості, таланту, минуло 70—80 років, але його поезії й досі хвилюють читача. Тож недаром по його смерті літературознавці й критики писали, що Олесь є один з тих щасливих поетів, що зуміли модерні проблеми поетичної творчості пов'язати з найповажнішими вимогами національних устремлінь українського народу, що Олесь є одним з найбільших ліриків світу, в яких сила ліричного почуття така вибухова і така безпосередня, що стоїть нарівні з творчістю вокально-музичною. Стихійна сила його творчості не навіяна чужиною, а виросла з рідного українського ґрунту і тісно пов'язана з українською національною традицією і поетичною минувшиною України. Дехто з критиків писав, що Олесеві пісні сильніші від найсильніших бомб. А відомий професор Володимир Дорошенко писав у "Свободі" в 1954-му році, що поезія нашого поета прошуміла в Україні шумом дерев, продзвеніла небесною музикою зір. Заспівала шовковою тирсою степів, заревла Дніпром-Славутою, осяяла сонцем відроджену Україну й розлетілася судними дощами-грозами над краєм. Картаючи зрадників і підбадьорюючи живі сили, кликала вона до боротьби, до сонця, до краси.

Сідней, Австралія

ДМИТРО ЧУБ

Української критичної літератури чи праць із літературознавства серед українців у розпорошенні не так уже й багато. Великою мірою це були передруки — Донцов, Драй-Хмара, Зеров, Филипович, Чижевський та ін. Оригінальні статті й дослідження, написані й видані поза Україною після останньої війни, донедавна були нечисленні. Та все таки ми не з порожніми руками. Згадаємо старших критиків і літературознавців, авторів книжкових видань: Юрій Бойко, Григорій Костюк, Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко, Лука Луців, Микита Мандрика, Богдан Романенчук, Василь Чапленко, Юрій Шерех... До них можна додати науковців трохи молодшого покоління, що також видали книжки: Анна Бойцун, Юлія Войчишина, Володимир Жила, Ігор Качуровський, Юрій Клиновий, Олександра Копач, Ігор Костецький, Юрій Луцький, Михайло Марунчак, Іван Мухин, Леонід Рудницький, Ярослав Рудницький, Яр Славутич, Данило Струк, Іраїда Тарнавецька, Остап Тарнавський, Володимир Шелест. Якщо згадати ще кілька імен, зокрема безкнижних, напр., Марію Гарасевич, Наталку Пазуняк та Оксану Керч, то перелік буде, мабуть, повний.

Дмитро Чуб, досі відомий більше як прозаїк, обдарував наше літературознавство на чужині цінною книжкою своїх статей і розвідок на літературні, театральні та інші теми. Її назва — *"Люди великого серця"* (1981); охоплює вона 15 поетів, письменників і театральних діячів: Сковорода, Шевченко, Руданський, Заньковецька, Леся Українка, Іван Рубчак, Беринда, Васильченко, Хоткевич, Малиш-Федорець, Гжицький, Варавва, Антоненко-Давидович, Багряний, Вухналь. Перше, що впадає в око, — це величезне багатство фактичного матеріалу з життя творців українського слова чи виконавців його на сцені. Зосереджено увагу на новій і новітній літературі. Єдиний виняток — тристорінкова інформація про Памву Беринду (до речі, згідно з найновішими дослідами, ім'я цього лексикографа в називному відмінку треба писати *Памво* — таке було ім'я грецького аскета з Нітрії, як подає *"Словник власних імен людей"*, К., 1974, стор. 222).

Згадане багатство фактичного матеріалу постало внаслідок працьовитості Д. Чуба. Мабуть, довелося йому перевернути гори книжок, щоб вибрати потрібні відомості. Так, напр., стаття "Жінки в житті Тараса Шевченка" вимагала впертих пошуків, щоб виявити бодай імена тих, що в свій час непокоїли серце поета. Але великий жаль, що автор не подає ні приміток, ані бібліографії, звідки взято факти. Взагалі кажучи, науковий апарат у нашого дослідника відсутній. Джерела зазначені лише в статті "Свої і чужі про велич Тараса Шевченка", де справді не можна було їх уникнути.

Інша літературознавча публікація —

"У дзеркалі життя й літератури" (1982) містить статті про класиків українського письменства чи культури взагалі та про визначніших поетів, письменників і літературознавців у діаспорі. Висвітлюючи їхню творчість, дослідник знову ж таки звертається до споминів про них. Його цікавлять не лише їхні твори чи наукові праці, а й вони самі як особистості.

Ці сильветки, як називають літературні портрети в нашій діаспорі, добре надаються для шкіл українознавства. Деякі з них уперше входять у критичну літературу, напр., нариси про літературознавця Юрія Бойка чи поета й літературного критика Ігоря Качуровського. Включено в названі вище книжки також принагідні доповіді на літературні теми, прочитані автором в Австралії.

Для шкіл українознавства призначені "Елементи теорії літератури і стилістики" (Мельбурн, 1975; друге вид. — 1979) та "Український правописний словник" (1968, 1985). Тут немає ні соцреалістичних тлумачень, ані росіянізмів, насильно насаджуваних в українську мову. Уміщено цінні праці довголітнього педагога, викладача української літератури в діаспорі. При цій нагоді годиться згадати, що це він зредагував багато книжок своїм приятелям, упорядкував вісім альманахів "Новий обрій" (1954—1988), які складені переважно з творів новоавстралійських українців. Крім нових поезій, оповідань, нарисів, статей і репродукцій мистецьких творів, тут засвідчене культурно-освітнє та громадське життя наших прибульців до Австралії.

Короною письменника стала його публікація — книга спогадів "Від Зінькова до Мельбурну" (Мельбурн, 1990) уже під справжнім прізвищем. З приводу цього "перейменування" ходить на Заході цікавий жарт: колись чубатий, Дмитро Чуб утратив свою чуприну, верстаючи дев'ятий десяток життя, тому упросився назад до Нитченка. Побувавши в Україні з дочкою Лесею Богуславець, також письменницею (авторка цікавого травелогу

"Від Находки до Чернівців", 1988), та внуком Юрієм Ткачем, діяльним перекладачем, що видав аж чотири книжки свого діда англійською мовою, Дмитро Васильович випустив у світ свій життєпис, що має підназву "Із хроніки мого життя". Величенька книга (понад 50 розділів і понад 400 сторінок) починається з дитячих років на рідній Полтавщині й закінчується прибуттям до Австралії 1949 р. Прикрашають її 30 фотознімків. Це видання — не лише хроніка життя однієї людини, це ніби історія України крізь призму бачення автора, трагічна історія українського народу в першій половині XX сторіччя.

Живими картинами проходять перед очима читача дитинство письменника, перша світова війна, точніше громадська війна в межах рідного містечка, раптова поява і таке ж раптове зникнення махновців, радянський устрій у межах одного району, потім життя на Кубані чи пак на Підкавказзі, біда в похмурому Харкові... Зустрічі молодого Нитченка з письменниками — Іваном Багряним, Юрієм Вухналем, Володимиром Сосюрою... І багатьма іншими. І при кожному імені — якась типова деталь із життя тієї особи. Страшні, автентичні події в насаджуванні російщення української мови. Один редактор, який називав себе вже не Кравець, а Крáвєц, вимагав, щоб йому підвладні редактори змінювали "люльку комісара" на "трубку комісара", бо для нього "люлька" — це колиска. Д. Нитченко наводить промовистий факт про отримання списку слів, яких не треба було вживати; напр., замість *обрій* рекомендувалось писати *горизонт*, замість *відсоток* — писати *процент*, не *гартувати*, а *закаляти*. Між іншим, колись пропонували книжку "Как закалялась сталь" у перекладі називати "Як закалялась сталь", але того перекладача заарештували за контрреволюцію, бо ж відомо, що означає українське слово *каляти*. На жаль, цього не згадав автор хроніки.

Багато, дуже багато цікавого матеріалу наведено в спогадах Д. Нитченка і з часу війни, і з подорожі на еміграцію. Життя в таборах переміщених осіб — це документальні свідчення сучасника. В деяких розділах наводить він цитати зі щоденника, що надає публікації ще більшої цінності...

Літературна діяльність Дмитра Нитченка — це своєрідна частина української одісеї на чужині. Є інші особистості, літературно й політично більші за нього. Доречно згадати, як добрий приклад, Івана Багряного. Однак тяжко означити одним іменем добу українства у західному світі. Майбутні дослідники з перспективи часу дадуть їй якусь вивірену назву, але кожен об'єктивний автор віддасть належне і працьовитому літератору Дмитрові Васильовичу Нитченкові.

Як ніякий інший український письменник у діаспорі, Дмитро Нитченко виховав двох дочок для української культури й науки: одна стала письменницею — Леся Богуславець, друга професором університету — Галина Кошарська. А свого внука Юрія Ткача добре навчив української мови й заохотив до перекладів на англійську. Внаслідок цього вдячний онук переклав низку українських видань, у т. ч. чотири дідові книжки.

Едмонтон, Канада — *Яр СЛАВУТИЧ*

* Текст подаємо (скорочено) за виданням: *Славутич Яр*. Українська література в Канаді. — Едмонтон, вид-во "Славута", 1992.

О, ВСЕПІТАЯ МАТИ

О, всепітая Мати (2)
О, Мати, Мати благодати
О, Мати, Мати благодати ісполнена.

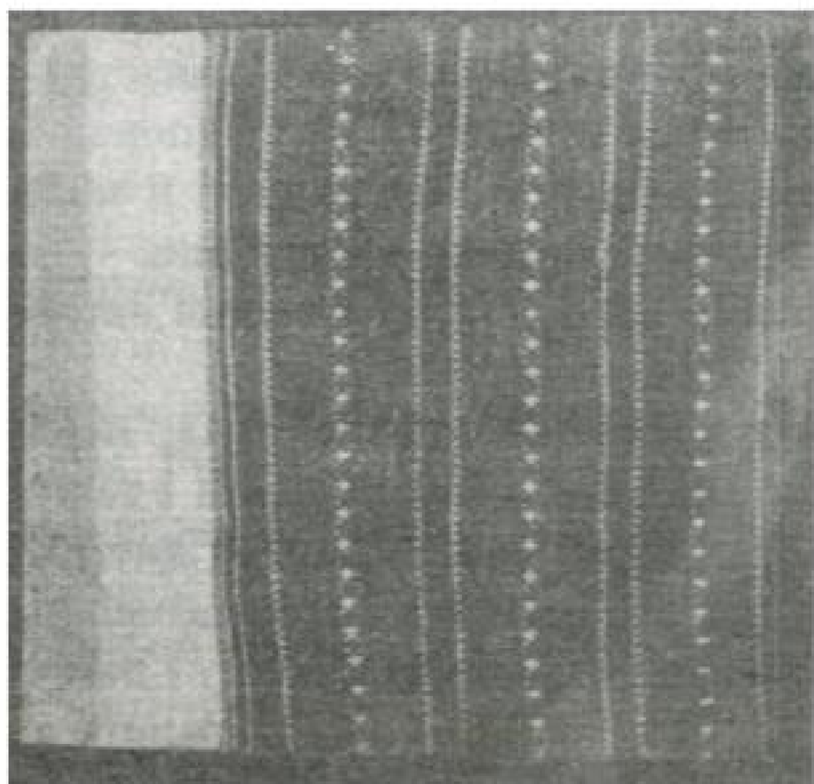
Ісполнена благодати,
Пречистая Діво-Мати, (2)
Помилуй нас.

Під твою милість прибігаєм (2)
Під святий твій могутній покров,
Прийняти нас завжди готов.

Прибігаєм к тобі, Мати
Сподоби нас благодати (2)
Сина твоєго.

Милосердія двері (2)
Отвори нам, преблагословенная,
Отвори нам, Діво пречистая.

Ми, грішнії, тебе просим,
І мольби наші заносим: (2)
Помилуй нас.



НАРОДНІ СВЯТА І ОБРЯДИ

Юліан Катрій

СВЯТО ПОКРОВИ ПРЕСВЯТОЇ БОГОРОДИЦІ *

**"Величаємо Тя, Пресвята Діво,
Мати Христа Бога нашого,
і славимо всеславний покров Твій".**

(Величання з XVI віку)

Поміж Богородичними празниками нашого церковного року на особливу увагу заслуговує празник Покрови Пресвятої Богородиці. Культ Божої Матері як Покровительки нашого народу тягнеться золотою ниткою від княжих часів аж до сьогодні. Секрет того постійного, улюбленого й ревного культу Богоматері як Покровительки, мабуть, у тому, що тут ідеться не про земське людське, але небесне й могутнє заступництво. А такого заступництва й опіки хоче кожна людина, родина й народ. Від самого початку існування нашої держави ми стало мали великих і сильних ворогів. Тож нічого дивного, що наш народ шукав такої помочі й опіки, проти якої не може встояти жодна людська сила, а тією поміччю був якраз покров Пречистої Діви Марії. Тому празник Покрови завжди був і є для нашого народу днем великого вияву любові і вдячності до Пресв. Богородиці та днем радісної прослави і звеличення її покрова й заступництва.

Установлення празника Покрови

Головний мотив, який причинився до установлення цього празника, це видіння св. Андрія Юродивого. Царгород, столицю Візантії, облягали араби. Ціле місто й народ у великій тривозі. В храмі Пресв. Богородиці на Влахернах, де переховувалася її риза, правиться всеночне. Розморений народ виповнив церкву по береги. Між народом ревно молиться про охорону міста св. Андрій Юродивий зі своїм учнем Епіфаном. Відправа кінчається. Втім, св. Андрій бачить, як від царських дверей — так звалися у греків головні двері церкви — йде світлом осяяна Пресв. Богородиця у супроводі Св. Івана Хрестителя і св. Івана Богослова та при співі великого хору Святих. Божа Мати підходить до престола, вклякає, довго молиться і заливається сльозами. Відтак встає, здіймає зі своєї голови преясну хустку—покров—омофор (з грецької мафоріон) і широко простирає її над народом у церкві. Видіння зникає. Св. Андрій і Епіфан, які бачили це видіння, зрозуміли, що Пресв. Богомати прийшла, щоб рятувати місто. Подія чуда блискавкою розноситься по всьому місті. Вороги відступають. Місто врятоване.

Від тієї хустки-покрова і празник дістав свою назву. Покров-омофор став символом опіки і заступництва Пречистої Діви Марії.

* Статтю подаємо за виданням: *Катрій Ю.* "Пізнай свій обряд". — Нью-Йорк — Рим, 1982. Довідку про автора див. журн. "Народна творчість та етнографія", 1997, № 1.

Хто був св. Андрій Юродивий? Загально історики приймають, що він своїм походженням був скитом-слов'янином з південних земель Руси—України. Він з іншими невільниками опинився в Царгороді в одного багатого пана. Тут він пізнав і полюбив християнську віру. Роздумуючи над словами св. Апостола Павла: "Ми нерозумні Христа ради, ви ж у Христі розумні" (1 Кор. 4, 10), він почав поводитися як нерозумний-юродивий, звідси і його назва. Діставши від пана свободу, він багато часу проводив на молитві й читанні св. Книг.

Ікона Пресвятої Богородиці сучасного іконописця о. Григорія Планчака, ЧСВВ.

Коли жив св. Андрій і коли було чудо покрова? На це питання тяжко дати ясну й задовільну відповідь. В цій справі думки істориків поділені. Одні кажуть, що св. Андрій жив за панування цісаря Льва І-го Великого (457—474) — це є у 5-му віці, інші, яких є більшість, пересувають час життя св. Андрія на часи цісаря Льва VI-го Мудрого (886—911), на початок 10-го століття.

Празник Покрови був у греків місцевим празником і по упадку Царгороду 1453 р. вони перестали його святкувати. Не знати також, чому якраз день 1-го жовтня став днем празника. Можливо, що того дня св. Андрій мав видіння, а можливо тому, як деякі думають, що того дня Східня Церква відзначає пам'ять св. Романа Сладкопівця, який уложив багато гімнів у честь Преч. Діви Марії. Наступного дня після празника святкує наша Церква пам'ять св. Андрія Юродивого.

Празник Покрови має службу великих празників зі всеночним, але не належить до 12 великих празників. Він не має ні передпразника, ані по-празденства. Львівський Синод 1891 р., редукуючи празники, поручив переносити цей празник на неділю.

Празник Покрови в Україні

Східня Церква у своїх богослужбах залюбки підкреслює три найкращі привілеї Пресвятої Богородиці: її Богоматеринство, її Вседівицтво і її Заступництво за нас перед Богом. І якраз цей третій привілей Божої Матері найбільше припав до серця нашому народові. Наші князі, наші королі, наше військо, наші козаки й гетьмани радо вибирають Пречисту Діву Марію за свою Покровительку й Опікунку. Тут згадаємо дещо.

Князь Ярослав Мудрий 1036 р. розбиває печенігів і з вдячності до Бога й Його Пресв. Матері будує в Києві собор св. Софії і храм Благовіщення на Золотих Воротах. В церкві Благовіщення він 1037 р. віддає увесь народ в опіку Божої Матері. І так, з волі нашого монарха Пресвята Богородиця стає офіціальною Заступницею. Покровителькою і Царицею нашого народу.

До Неї в тяжких хвилинах прибігають наші князі і їхнє військо. Князь Мстислав, що княжив у Тьмуторокані, в бою з черкесами обіцяє збудувати церкву в честь Божої Матері, якщо Вона допоможе йому поконати ворога. Він перемагає і радо виконує свою обітницю.

Покровська церква 1757 року в м. Ніжині.

Князь Володимир Мономах у своїх споминах каже, що свою перемогу над половцями завдячує Богові і Пречистій Діві Марії. Він навіть в її честь укладає осібну молитву. Наші князі і їхнє військо, йдучи в похід проти половців у 1103 р., складають обіти Богові і Пречистій Діві Марії, і на голову побивають половців. Князь Ігор Святославич, герой епосу "Слово о полку Ігоревім", по своїй втечі з неволі йде з поклоном до чудотворної ікони Божої Матері Пирогощі, щоб їй подякувати за поміч і рятунок. Галицький король Данило по успішнім поході на Чехію спішить з подякою до ікони Пречистої Діви Марії в Холмі та до її стіп складає багаті дари.

Деякі інші князі на своїх печатках уживають іконки Божої Матері або молитви до Неї. В новіших часах знайдено в Україні дуже старовинні золоті, бронзові й мідяні нашийні іконки, звані згрецька енколпіями. Один з таких енколпіїв має грецький напис: "Богородице, будь моїм покровом і захороною, амінь"

Наші славні Запорожці мали на Січі церкву в честь Покрови Пресв. Богородиці з іконою її Покрови. На іконі понад Пречистою був надпис: "Ізбавлю і покрию люди моя...", а від Запорожців, що під іконою, простягнена стрілка вгору до Божої Матері з написом: "Молим, покрий нас честним Твоїм покровом і ізбави нас от всякого зла". Вибираючись в похід на ворога, козаки вислухували молебень до своєї Покровительки і ревно співали "Под Твою милость". Вернувшись щасливо з походу, спішили до Неї зі щирою подякою. В їхній боєвій пісні "Нумо, хлопці, до зброї" приходять слова: "Нам поможе св. Юр ще й Пречиста Мати турка звоювати".

Геройська Українська Повстанська Армія 30 травня 1947 р. проголосила празник Покрови своїм офіційним святом.

За прикладом свого проводу й увесь наш народ плекав сердешну набожність до Пресв. Богоматері як своєї Опікунки, Покровительки і Заступниці. Він завжди з великим довір'ям звертався до Неї і прохав її помочі чи то в справах особистих, чи родинних, чи в часах всенародного лихоліття. Її св. ікона знаходиться в кожній українській хаті. Історія нашого народу записала нам багато чудесних випадків помочі Божої Матері, передусім у часі нападу ворогів на нашу землю.

Кому незнана чудесний порятунок почаївського монастиря в липні 1675 р. перед турецькою облогою? На ревну молитву монахів і вірних Пресвятої Богородиця з'явилася над монастирською церквою і своїм омофором заслонила святі будівлій правовірних. Ту чудесну подію увіковічнив псальм на честь Божої Матері "Ой зійшла зоря вечеровая, над Почаєвом стала".

Почитання Пресвятої Богородиці в українському народі як Заступниці і Покровительки найкраще з'ясовує сільська хроніка Яжова Старого в Галичині. Згадуючи про страшні татарські напади і небесну опіку Пречистої Діви Марії, та хроніка каже: "Народ перестрашений і збідований втікав до своєї церковці, падав на коліна перед іконою Божої Матінки, молився гаряче й ніколи не був позбавлений її опіки".

Дух богослуження празника

Богослуження цього празника відзеркалюють глибоку віру сотень століть Східної Церкви й нашого народу в заступництво й опіку Пресвятої Богоматері.

На стихирах малої вечірні Церква взиває усіх вірних до святкування празника Покрови: "Прийдіть, всі любителі празника, і прославмо чесний покров Божої Матері. Вона бо до Сина благально руки простерла, а її святим покровом увесь світ покритий. Тому устами й серцем, піснями і співами духовними, з усіма, що прибігають, празнуймо світло".

У стихирах вечірні й утрені, в тропарі й каноні св. Церква виспівує свою дитинну любов, беззастережне довір'я в її могучу опіку і скору поміч, її ролю в нашім спасінні та превелике материнське милосердя: "Богородице чиста, — співаємо в першій стихирі великої вечірні — Ти велике Заступництво для печальних. Ти скора помічниця, спасіння й укріплення світу. Ти глибина милости, джерело Божої мудрости, для світу покров. Величаймо, вірні, і славімо невимовно її світлий омофор. Повна ласки, радуйся з Тобою Господь, подавай світові велику милість".

В сідалні на третій пісні канона сказано: "Ревна й непобідна Заступнице, уповання певне й бездоганне, стіно, покрове і пристановище прибігаючих до Тебе, Приснодіво чиста, моли з ангелами Твого Сина й Бога дати світові мир і спасіння, і велику милість".

Тропар 9-ої пісні канона славить її привілей зціляти недуги душі й тіла та визволяти з усіх бід: "Ти приняла від Бога дар, щоб, як Божа Мати, зціляти недуги всіх християн і від бід вибавляти і гріхи прощати і з неволі та від усякої нужди спасати. Тож і нами не погорди, Госпоже, бо Ти знаєш, чого потребуємо: здоровля для тіла і спасіння для душі".

Св. Отець Пій X-ий в 1912 р. сказав до нашого єпископа Микити Будки такі слова: "Ваш народ не може загинути, бо має дві запоруки: ваш народ любить Євхаристійного Ісуса і Пречисту Діву Марію. З цими запоруками народ не може пропасти".

Так, ми сильно віримо, що гаряча набожність нашого народу до Пресвятої Богородиці, як своєї Покровительки й Заступниці, є найкращою запорукою, що Вона нашого народу ніколи не опустить і випросить у свого Сина ту превелику ласку, що на наших рідних землях упаде царство тьми й неволі і знову запанує царство її Божого Сина. А тоді знову, як колись, наш народ сотнями й тисячами попливе до її престолів, щоб віддати їй честь як своїй вірній і невтомній Заступниці, Опікунці й Цариці.

Микола Сарма-Соколовський

НА ХРАМОВОМУ СВЯТІ

*(У Покровській церкві Петра Калнишевського в Полтаві)**

Оскільки я реставрував живопис Покровської церкви, то за рекомендацією ректора Пастирських курсів отця Олексія Погульницького був найперший з курсантів висвячений владикою Мстиславом у Миколаївській церкві на іподиякона, а в церкві, що під Полтавою на "Шведських могилах", — на диякона.

Наступної неділі в Покровській церкві владика лубенський Сильвестр рукоположив мене в сан священика. Ним я став не випадково, а осмисливши, взяв той важкий хрест, що ніс мій батько — рядовий священик о. Олександр Соколовський, який у тридцять три роки пішов із життя — знищений нелюдською владою бузувірів. Покинув дружину з п'ятьма малими дітьми. І це мені, синові-первістку, на все життя взнаки. Ставши священиком, я радів моєму санові, маючи можливість із церковного амвона, як із високої трибуни, мовити слово нашої української правди, засуджуючи сите попівство, породжене московською церквою. Ставши священиком, я залишився членом ОУН.

Пройшовши практику священика в о. Олексія Потульницького, я служив із ним у Покровській церкві. Час для мене швидко спливав. Кобзар Михайло не приходив, напевне, десь кобзарював. Брат Льоня відвідував лише вряди-годи, і так, щоб не знала його дружина Ніна — дуже боялася того, що я у підпіллі і можу залучити до нього брата. Невесело жилось мені без моїх побратимів Чорних Запорожців: Клименка та Шаруди. Єдиною розрадою стали бандура та пісня: в години самотності і розпачу в супроводі гри на бандурі я тепер собі співав думу про Мазепу, давлячись слізьми за моїми побратимами: Шаруда ще десь жив, а Клименка вже не було на світі.

Покрова — велике козацьке свято, та ще в Полтаві, та ще в Покровській церкві останнього кошового Січі Запорозької Петра Калнишевського. З Харкова на це врочисте свято приїхав архієпископ Теофіл, за своїм віком — патріарх. Із ним прибув його протодиякон о. Василь Потієнко. В Божому храмі святої Покрови — повно віруючих різного віку. Прийшли й матері з немовлятами на руках, щоб їх запричастити. Літургія відправляється собором священиків на чолі з архієпископом, але обов'язки головного священика виконує настоятель цього храму протоієрей о. Олексій Потульницький. Стою і я, молодий священик, біля Божого престолу, виголошую ті виголоси, що мені належить.

На хорах янгольськими голосами співає хор під зразковим диригуванням Євгена Тичини, рідного брата поета Павла Тичини. А бас протодиякона отця Василя Погієнка гримить громом Господнім, а в його в відлунні звучить йординською водицею голос дев'яностотрьохрічного владики Теофіла. Коли він втомлюється, — перепочиває у вівтарі на кріслі, біля підніжжя образа "Ісус Христос — Цар Слави". Всі в храмі ревно моляться, але жодна молитва не губиться вплітаючись, у могутній бас протодиякона, і мені здається, що я цей голос чув раніше. А де? На-

* Тут подано уривок з документальної повісті письменника М. Сарми-Соколовського "Червона плащаниця", що становить інтерес для тих, хто вивчає українські народні свята і народне мистецтво XX століття. Про особливе захоплення автора народними традиціями і побутом свідчить також поданий в кінці публікації уривок з післямови до цього твору. Повість має зацікавити читачів журналу ще й тому, що в ній багато сторінок присвячено яскравій і хвилюючій оповіді про Катерину Білокур. В основу цієї оповіді лягли особисті враження автора від зустрічей з однією з найвидатніших народних художниць XX століття.
Дет. про М. Сарму-Соколовського див. журн. "Київ", № 1, 1997.

віть очі здаються знайомими. Нараз пригадую... І моє серце поймає радість!

На амвон виходить з патерицею та хрестом у супроводі протодиякона архієпископ, високий, з довгою білою бородою — справжній пророк. На ньому увага всіх віруючих. Дивляться й діти ясними очима пізнання. А він — уже тремтячим голосом:

— Брати і сестри, в кожного є або була мати. Була вона і в мене, її образ досі гріє моє серце, що вже постаріло. Однак і в такому віці воно живе споминами про матір. Коли був я маленький, мама співала мені колисанки, і я солодко засинав під чарівний спів, потрапляючи зразу в царину райського снива, бо Христос сказав: "Таким єсть Царство Небесне" Вві сні скрізь зо мною була мама, а з нею мій янгол-хранитель. Коли я був хворий — заплакана мама лебеділа над моєю колискою раз у раз у тихому сяйві лампади, як у променях Віфлеємської зірниці, падала на коліна перед образом Божої Матері, молячи в Бога мені здоров'я. І мамина молитва була такою, що Бог дарував мені такого здоров'я, що вистачило на мій довгий вік: я дожив до цього Великого Свята, яке нині святкую разом з вами, дорогі моєму серцю брати і сестри! Мама навчила мене рідної мови. Першим моїм словом було: "Мама", яке я завше повторюю з благоговінням, у два роки в моєму вжитку вже побутувало слово "Україна". Мама навчила мене молитов, які повторюю скрізь о кожній порі доби. Слово "Мати" — Святе! Господь наш Ісус Христос мав Матір. Ми Україну, що й досі в тому терновому вінку, в якому страждав Ісус Христос, називаємо матір'ю або ненькою. Мати в трьох іпостасях: перша іпостась — Мати, що народила нас, друга іпостась — Мати-Україна, і третя іпостась — Пречиста Мати, що народила від Святого Духа Сина, а для нас, людей, нашого Господа Ісуса Христа. А нині її свято — Покрови. І на Січі Запорозькій була церква Святої Покрови. Запорожці в ній ревно молилися. Коли йшли в морські походи, завжди брали з собою образ Покрови, і Мати Божа своїм омофором, як дивовижною веселкою, охороняла їх у трудних, небезпечних походах. А коли московське військо зруйнувало Запорозьку Січ і пограбувало церкву, частина запорожців з іконою Покрови помандрували в Крим. Далі докажу вустами нашого великого поета Тараса Шевченка:

Заступила чорна хмара
Та білую хмару.
Опанував запорожцем
Поганий татарин.
Хоч позволив хан на пісках
Новим кошем стати,
Та заказав запорожцям
Церкву будувати.
У наметі поставили
Образ Пресвятої
І крадькома молилися...

А ми, дорогі брати і сестри, сьогодні молимося в такому розкішному храмі, що своїм коштом побудував останній кошовий Січі Запорозької Петро Калнишевський, прах якого й тепер спочиває у згорених Соловках, а душа кошового разом з нами в Полтаві святкує велике козацьке свято — Покрову. Нехай же ім'я раба Божого Петра перебуває в наших серцях нині й повсякчас і навіки вічні. Амінь.

м. Новомосковськ,
Дніпропетровської обл.

Автор про себе

Не знаю, хто мене навчив любити Україну, батько-мати? Шевченків "Кобзар"? Оповідання Кащенка про славних запорожців? А чи сама наша українська Земля? Може, й вона, бо народився я, де водяним бугаєм дудніла самарська сага, де солодко куріла медуниця, де росами плакала степова тирса, і журилась за минулим Розрита могила, проступаючи крізь памолоч напівпрозорого туману, де... Це все — недалеко від села. А в селі, подаль від церкви-красуні, розкопана дорога з пагорба поривалася стрімголов униз, до дерев'яного

мосту. Праворуч дороги, під пагорбом — зелені крислаті верби, що за спеки купалися у власному холодку, даруючи його перехожим. Між вербами — широка криниця з дубовою цямриною, жолоб, до якого припадав кожен спраглий, що йшов повз криницю. Студена вода ненастанно жебоніла і звивистим потічком поспішала до річки. Такої доброї, живлючої води я ніде не пив. Люди здавна називали цю Божу криницю Винницьким колодязем, бо вище неї на погорбі колись стояла панська винниця. тут, під вербами, перепочивало чумаки. Завше за храмового свята у величезних казанах варився обід. На ці свята і я йшов з великою дерев'яною ложкою, подарованою мені дідом Сичем, що мав сиві козацькі вуса і брови-острішки, з-під яких він дивився на світ, наче з-під долоні. Він мені розповідав про себе і про людей, а про мене нехай розповість читачеві моя "Червона плащаниця".

м. Новомосковськ,
Дніпропетровська обл.

Микола САРМА-СОКОЛОВСЬКИЙ

Наталя Стишова

СВЯТО ПОКРОВИ В НАРОДНИХ УЯВЛЕННЯХ УКРАЇНЦІВ

У період відбудови Української держави все більшого значення набувають проблеми духовної культури нації. Лише повноцінна і багата етнокультура гарантує буття народу в часі та просторі, оскільки вона — основний виразник творчої потенції етносу. Істотним елементом духовної культури є традиції, звичаї та обряди українського народу.

Серед календарних свят осіннього циклу найбільшою пошаною користується Покрова (народна назва, а повна — Покрова Пресвятої Богородиці і Пріснодіви Марії), його святкують 14 жовтня (1 жовтня за старим стилем). Хотілося б усвідомлювати Покрову в новій незалежній Україні також і загальнодержавним святом на рівні з релігійним та народним.

Розглядаючи обряди та звичаї осіннього циклу, дослідники як минулого століття, так і сучасні, побіжно торкалися проблеми саме свята Покрови. Взагалі, незважаючи на постійний інтерес до календарних свят, — осінній період залишається в етнографії найменш висвітленим. Покрову як народне свято розглядали такі вчені: М. Максимович, П. Чубинський, Аг. Кримський, О. Воропай, В. Соколова, В. Борисенко, Г. Бондаренко та інші. Бібліографічні дані щодо літератури про свято Покрови (до 1917 р.), знаходимо у праці відомого дослідника О. Андрієвського. Але проблеми про свято Покрови як, власне, державне ще ніхто не порушав. Маємо сподівання, що Покрова Пресвятої Богородиці, як Різдво Христове та Великдень, стане державним святом.

Із історичних джерел відомо, що подія, до якої приурочене це свято, відбулася у X столітті в Константинополі. На той час Візантійська імперія вела війну із сарацинами (910 р.). Столиці Візантії загрожувала смертельна небезпека. І здавалося, що становище захисників міста уже безнадійне. Але сталося диво. Саме того дня у Влахернському храмі, де зберігалася риза Богоматері, омофор та пояс, під час недільної всеношної святий Андрій Юродивий та його учень Єпіфан побачили Пресвяту Діву, яка простувала повітрям. Вона була осяяна небесним світлом, оточена Ангелами, Пророками, Апостолами. Супроводжували Її — Хреститель Господній Іван та святий Апостол Іван Богослов. Ставши на коліна, Марія, зі сльозами на очах, розпочала молитву за християн. Підійшовши до Престолу, Богоматір продовжила моління, а завершивши — простягла над християнами чесний свій омофор — шаль, якою була покрита. Цим Пресвята Діва захистила людей від видимих та невидимих ворогів.

Дізнавшись про явління Цариці Небесної, жителі міста відчули підтримку і піднеслись духом. Це означало, що молитвами Заступниці

Спаситель врятує усіх від біди. І справді, невдовзі після цього ворогів було переможено. Тож цього дня (1 жовтня за ст.ст. або 14 жовтня за н. ст.) Християнська Церква встановила свято — Покрови Пресвятої Богородиці і Пріснодіви Марії.

Покрова Божої Матері для Православної Церкви — благодатна допомога віруючим. Можна пригадати, наприклад, і заступництво Почаївської Божої Матері (Почаївський монастир, оточений татарами та турками в 1675 році, був врятований Богородицею та Її небесним військом). У давніх рукописах маємо віршовані розповіді про чудотворну Почаївську ікону Божої Матері. На моління ігумена Мати Божа прийшла, щоб врятувати монастир від турків:

На хресті Вона стала,
Кулі вертала, турків вбивала,
Монастир рятувала...[1].

Пресвяту Богородицю вважали своєю заступницею та покровителькою і запорізькі козаки. Через те церкву, де вони ревно молилися Матері Божій, на Січі було названо на Її честь.

Перед відходом до низів'я Дніпра, а потім Дунаю (де вони започаткували Задунайську Січ) українські лицарі зайшли до Січової церкви, щоб попрощатися зі своєю духовною святинею. Над царськими вратами збудованої козаками церкви сяяв золотом напис, в який вони вчитувались із сумом та сльозами на очах: "Покрий нас Чесним Твоїм покровом і ізбави нас від усякого зла". Помолившись — взяли із собою образ, який тричі обнесли навколо церкви і з ним вирушили до чужого краю[2]. Ця частинка історії знайшла відображення в українській усній народній творчості:

Ой устанем рано братці,
Та помолимось Богу,
Чи не дасть нам Господь
А за Дунай дорогу.

Ой устали, братці, рано,
Важенько здихнули,
Та підняли паруса вгору
Та й за Дунай махнули ...[3].

А пішли вони туди не з доброї волі, а через жорстоку політику Росії, імператрицею якої на той час була Катерина II. За її наказом було підступно захоплено та знищено Запорізьку Січ у 1775 році. Ось як змальовує цей епізод фольклор:

Ой писала Катерина
Аж до запорожців листи:
"Ой поверніться, запорожці,
На цей лиман риби їсти".
"Ой спасибо, Катерино,
За твою добру ласку,

Що то спекла на Великдень
Нам гречану паску.
Ой спасибі, Катерино,
За твою добру волю,
А що ти нам показала
За Дунай дорогу"[4].

Українська Повстанська Армія (УПА), що постала в час другої світової війни як збройна сила проти загарбників, — встановила день Зброї саме на свято Покрови, віддавшись під опіку святої Матері Богородиці. Таким чином, Покрова святкується в нас не тільки як релігійне, а й національне свято.

Це свято в Україні віддавна шанується і відзначається за народним календарем. Із ним пов'язано чимало повір'їв, прикмет, приказок, пісень та прислів'їв.

На Покрову всі святкують, працювати вважалося за тяжкий гріх. Рано йдуть до церкви, а по обіді, відпочивши, куми відвідують кумів, свати — сватів, діти — батьків і просто сусіди йдуть у гості до сусідів на розмови-святкування.

Як відомо, в Україні збудовано дуже багато церков на честь Святої Покрови. День їх освячення — "храм" (його називали ще "празник" або "мед"[5]) займав велике місце в житті як суспільства, так і окремої людини. До "храму" готуються більше тижня, так само як до Різдва та Великдня. За день до "меду" квітчать у хатах, вішають рушники, ріжуть качки, гуси, кури тощо, напікають паляниць, калачів. Біля церкви, як

описує Аг. Кримський, біля подвір'я церковного старости варять мед з хмелем у казанах чи горщках: кладуть довгою смугою вогонь і ставлять з двох боків горшки з медом.

На "празник" сходяться люди і з інших навколишніх сіл.

Святковий ранок у храмовому селі був сповнений турбот: жінки пораються коло печі, а чоловіки йдуть за село, де виглядають гостей із сусідніх сіл. При зустрічі обов'язково потрібно було відібрати шапку у прибулого чоловіка або хустку у жінки (кожна жінка чи молодиця обов'язково мала при собі ще одну хустку, яку несла згорнутою). А відбувалося це за будь-якої погоди: чи то світило сонце, а чи то падав дощ. Мета описаного звичаю — якомога більше відібрати головних уборів у прибулих людей (вони вже вважалися гостями того чоловіка, який їх зустрів за селом). Прийшовши додому, господар запрошує всіх до обійстя. Відпочивши з дороги; йдуть до церкви, а дехто залишається в оселі. До церкви раніше за інших ідуть "мироносниці" (господині, що готували обід на "мед") та чоловіки, котрі запрошували у гості людей, що завітали на свято, при цьому відбираючи шапки і хустки. Після відправи Богослужіння "мироносниці" гостинно пропонують завітати на спільний храмовий обід (трапезу), що відбувався на території церкви. Спершу запрошували священика, дяка, півчих, а потім усіх присутніх, окрім тих, у кого забрали шапки та хустки. Гості повертаються до тієї домівки, звідки прийшли до церкви. Вони заходять до хати, кланяються і промовляють: "Добрий день! Будьте здорові з Покровою та з медом". Господарі кланяються, у відповідь відказуючи: "Дякуємо! Будьте і ви здорові. Дякуємо, що завітали до нашої хати! Просимо проходьте та сідайте за столи. Призволяйтесь!". Спочатку частують медом, а потім горілкою та іншими напоями і наливками. Беручи чарку у господаря, гість говорить: "Дай же Боже, здоров'я! Нехай вам Бог поверне десятирицею! Щоб ви мали в коморі й у гоборі (літературною мовою "обора" — загін для худоби), і ваші діти! Прибав Господи-Боже віка і здоров'я, а представшимся душам царство небесне, щоб їм земля пером була!" По обіді господиня кожному дає калача або паляницю. Виходячи з хати, гість забирає свою шапку. Але на цьому гостювання у храмовому селі не завершується. Гостюючих перехоплюють інші господарі. Поступово прибулі розходяться. І знову господиня роздавала калачі та паляниці, що яскраво підкреслює також поминальний зміст дійства.

На другий день, який дістав назву "рочистий попразник", святкують односельчани, запрошуючи один одного в гості. "Мед" відзначають один день, а "попразник" — два або три дні, а то й цілий тиждень [6].

Повсюди до свята заздалегідь готували страви а також корм для худоби. Крім цього, обов'язково потрібно було завершити всі земляні роботи. Копати, сіяти після Покрови, вважали за великий гріх. Народна мудрість застерігала: "Не сій після Покрови, бо на полі буде голо". Або ще так: "Хто лежить до Покрови, той продасть усі корови". Через те селяни поспішали завершити до свята всі польові та городні роботи. Із закінченням оранки та сівби господарі ховали на зиму плуги, борони та інший сільськогосподарський реманент. На того, хто не встигав впоратися, дивилися з осудом — як на грішника, що накликає недорід на всі поля. Про таких в народі казали: "Хто сіє по Покрові, той не має що дати корові". Або ще: "По Покрові — сівба вдовина та сирітська" [7]. Це пояснюється тим, що після свята сіяла тільки та людина, котра була бідною або жила сама та й не встигала вчасно впоратися з роботою.

Коли будували хату, то намагалися завершити будівництво до 14 жовтня, щоб до свята увійти під дах-покров: "Тоді Покрова покриває усіх у новій хаті покровом, і всі нечисті духи щезнуть із неї, і весь рік буде спокійно", — так вважали на Київщині [8].

В Україні поширений апокриф про допомогу Богородиці будівничим Києво-Печерської лаври. Нібито 39 днів підряд ченці клали стіни монастиря, а вони щоразу входили в землю. На сороковий день,

прокинувшись, ігумен печерський Феодосій сказав братії: "Ходімо подивимось, якщо й сьогодні немає стін на землі, то покинемо будувати — значить Богу це недовподоби". Вийшовши на подвір'я, побачили: стіни на місці! А на небі Богородиця, Яка мовить їм: "Це Я молила Бога, щоб стіни в землю входили, — щоб легше Вам було будувати. Зводьте дах, робіть дзвінницю, а тоді і стіни із землі вийдуть". Так і сталося [9].

Ще донедавна побутувало чимало прикмет і вірувань, пов'язаних із збереженням тепла в оселях. Щоб узимку не мерзнути, жінка до Покрови мусила обмазати хату — зсередини і ззовні, — а чоловік утеплити її соломою та листом. Вважали, що утепляти оселю після свята марна справа. В основі цього вірування цілком раціональний зміст: за тепла вимащена хата швидше висохне; краще зберігатиме тепло, ніж сира і холодна. В день Покрови здійснювалася давня магічна обрядодія. Жінки вставали вдосвіта, щоб до схід сонця розтопити піч і закрити каглу (засову, заслінку, задвижку — отвір у димоході), при цьому говорили: "Потрібно загнати тепло в хату!" [10]. Навіть коли людина була хвора і жила сама, все ж намагалася здійснити цей обряд. Це робилося для того, щоб тепло трималося всю зиму у хаті. Звідси і вигук: "Покров, натопи хату без дров!" [11].

Люди мають нагоду відпочити. У народі говориться: "Як прийшли косовиця, то й жінка кородиться (скаржиться на біль, нездужає) [12]", "як прийшли жнива, то й жінка як не жива", "а як прийшла Покрова, то й жінка здорова" [13].

Зі свята Покрови повсюди справляли вечорниці, що тривали аж до Великодня (у цей період за календарем відбуваються два пости: Пилипівський-Передріздвяний та Великий — перед Великоднем), під час яких звісно, серед молоді розваг не буває, а існують так звані робочі вечори-посидінки), і справляли весілля до Дмитра (8 листопада). Запрошували Покрову такими словами: "Покрово-коханко, ходи до нас в хатку, будеш ти співати та нас звеселяти" [14]. У народі говорили: "Жовтень на весілля багатий". Отож і мовили, звісно, з гумором: "Прийшла Пречиста — несе старостів нечиста, а як прийшла Покрова — зареве дівка як корова". І тому не даремно називали цей місяць ще й "весільником". До речі, жовтень мав ще й інші йменняя. Скажімо, "паздерник" — походить від слов'янського "паздер", тобто костриця; "грязень" (від надмірно болотистих (грязьких) доріг); "хмурень" (від похмурих днів); "листопадник" (період опадання листя); "зазимник" (поява перших відчутних морозів) тощо [15].

Якщо дівчину засватали до Покрови, то можна було ще протягом трьох тижнів відгуляти весілля. Побутувала приказка: "Свята Покрова в церкві стояла та хороших людей парувала". Адже споконвіку українці були переконані — хто одружувався на Покрову, того сім'ю брала під свій захист (покров-омофор) Пресвята Діва Марія.

Дівчат, котрі довго не виходили заміж, звали "перестарками". Їх неохоче приймали до молодіжного гурту. Молодші сестри дорікали, бо за звичаєм, доки старша сестра незаміжня, не засилали старостів до молодших. Тому молитва підстаркуватих дівчат була вельми емоційна: "Свята Покровонько, покрий мені хусткою головоньку, мою головоньку безпричинну, та дай же мені, Боже, дружину, сякого-такого мужчину, аби роздобув хліба та дровець і лучину, а то моя руса коса щодень марніє, ще й до того хутко сивіє" [16].

На Поділлі свої прохання-молитви про заміжжя дівчата висловлювали так: "Свята Покрово, почорніть мені брови, а личенько біле єсть, якби іще був мені тесть". Або: "Святая Покрово, покрий голову, хоч хусткою, хоч ганчіркою, аби не лишилася дівкою. Сякий-такий аби був, аби хліба роздобув" [17]. А на Сумщині дівчата прохають: "Святая Покрівонько, покрий землю листочком, мою голівоньку цвіточком-платочком" [18].

Дівчата, в оселі яких не завітали свати до Покрови, дужу сумували. І можливо, пісня, яку вони співали на свято (Харківщина), і є тією давньою й вічною жіночою молитвою:

Покровонько, Покрівонько!
Покрий мені голівоньку:
Щоб я жінкою була,
Щоб я весело жила
З чоловіком молоденьким,
З дитяточком веселеньким [19].

Великого значення в житті людини мав давній звичай поминання предків (називали його "Вечеря дідів" або "Діди").

На Звенигородщині, починаючи від Покрови, щосуботи вшановували пам'ять предків: влаштовували поминальні обіди, замовляли в церкві панахиду, приносили в мисочках коливо (обов'язкова ритуальна страва при поминанні померлого, її ще називали — кутя або сита), а також пряники, яблука, горіхи, які роздавали людям, примовляючи: "Пом'яніть раба Божого (називали ім'я)". На Миколаївщині ввечері, напередодні Покрови, також поминали померлих родичів [20]. Відомо також, що на Криворіжжі вшанування пращурів відбувалося у першу суботу після Покрови. Люди так само йшли до церкви з мисочкою колива, але, що характерно, — несли із собою три хлібини, три яблука та три пряники [21].

На Покрову в південних регіонах України закінчувався термін найманих рабітників — "строкачів" (безземельні селяни, яких наймали як дешеву робочу силу на певний термін або строк, від чого і походить назва) і оголошувався новий ("зимовий"), що тривав до весняного Миколи (22 травня за н. ст.). А також чумаки поверталися із своїх заробітків, з цього приводу говорили: "Прийшла Покрова — сиди, чумаче, вдома". А в Карпатах до Покрови пастухи зі своїми отарами поверталися із полонин, що завжди дуже святково відзначалося (мають місце гуляння, різноманітні змагання).

За станом погоди в цей день намагалися передбачити характер наступної зими: "Яка Покрова, така й зима" [22]; "Якщо на Покрову вітер з півночі, то зима буде дуже холодна і з хуртовинами, якщо з півдня — то тепла" Або: "Куди ворона повертає головою, коли каркає: якщо на північ, то холодна зима, а якщо на південь — тепла" [23]. А ось в селі Колодистому, на Звиногородщині, говорили так: "Якщо віє вітер на Покрову з півдня, то це характерно для сирої зими, тобто не буде снігу, а коли падатиме дощ, то передбачають ожеледь. Вітер із заходу та сходу — на зиму, яка вміщувала в собі: і мороз, і сніг, і дощ, тобто буде всього потроху. А коли віятиме з півночі, — очікують люту зиму, із тріскучими морозами та великою кількістю снігу" [24]. А ще спостерігають за деревами: "Якщо до цього дня не опаде з вишень листя, — то це на теплу зиму, а облетить — на сувору". Говорили також, що "Покрова покриває або листом, або снігом". Примічали: "Коли зранку туман, а вдень небо вкрите хмарами, — на врожайне літо" [25].

Звертаючись до Пресвятої Богородиці із проханням, примовляли: "Покрово-Покрівонько, постели скатертину біленьку, не дай довго вороні крякати і ногами по болоті ляпати" [25].

Осінь бере своє, вже швидко темніє надворі, тому старі люди кажуть: "Минула Покрова — з'їла полудень корова" [27]. Тут йдеться про "полудень" як час вживання їжі, що відбувався між обідом та вечерею (о 16-ій годині). У робочі довгі (переважно літні) дні селянин працював довше — і тому організм людини вимагав посиленого харчування (не три рази на день, а чотири). Через те було введено додаткове вживання страв, яке дістало назву — полудень, полуденок, підполуднування.

А ще спостерігали: "У який день Покрова, в такий день Новий рік та Петра" [28]. На цей час відлетіли до вирію останні птахи.

Так відзначають українці одне із найбільших календарних свят осіннього циклу — День Святої Покрови. В ньому відобразились найк-

ращі традиції нашого народу — національне світобачення, світосприйняття, морально-естетичні цінності, розумова, господарська та інша діяльність, тобто виявилась українська ментальність.

Аналізоване свято з його обрядами та звичаями — одне з найкращих надбань національної культури, що плекалася народом протягом століть. Воно містить у собі такі найважливіші чинники, які щільно переплелися, — релігійний, фольклорний, а також аграрний, що пов'язаний із природніми та погодніми явищами. Стрижневим все ж таки виступає релігійний. І це не випадково, бо українському народові споконвіків притаманна віра в Бога (за язичництва в Богів). Недаремно Пресвята Богородиця і оберігає його, посилаючи своє чисте благословення любові. І тому зрозуміло, чому київські князі, козаки та новочасні борці за державність України обрали собі за охоронницю саме Покрову — заступницю і покровительку.

Україну і зараз оберігає Богородиця, народ не уявляє свого майбутнього без покрова Матері Божої:

Під цим омофором сяє сонце правди,
під цим омофором — істина життя!
Під цим омофором, під опікою Непорочної Діви Марії —
кожна душа знайде своє щастя.
Кожна людина відшукає істину своїх днів,
всяке горе зустрінеться з утіхою,
смуток з радістю обнімуться,
безнадія обнадіється"[29]

1 *Ортинський І.* Покрова соборної України // Народна творчість та етнографія. — 1996. — № 5—6. — С. 48.
2 *Скуратівський В.* Дідух. — К., 1995, С. 220.
3 *Апанович О.* Запорізьке козацтво після 1775 р. // Неопалима купина. — 1995. — № 3—4. — С. 173.
4 *Там само*
5 "Мед" — ця назва походить від ритуального напою. Саме на Покрову (або інше храмове свято) варили мед із хмелем у казанах чи горшках. Віддавна мед використовували у поминальній страві, тому що бджола вважалася Божою комахою.
6 *Кримський Аг.* Звинигородщина з погляду етнографічного та діялектологічного. — К., 1928, С. 193—194.
7 Рукописні фонди інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України (далі фонди ІМФЕ), Ф. І (дод.)., од. зб. 320. — Арк. 281. — Зап. Реглидин С. у хут. Вовчий ліс, Хабненської округи у 1928 р.
8 *Сапіга В.* Українські народні свята та звичаї. — К., 1993, С. 95.
9 *Там само*
10 *Кримський Аг.* Звиногородщина з погляду етнографічного та діялектологічного. — С. 192.
11 *Супруненко В.* Народини: Витоки нації; символи, вірування, звичаї та побут українців. — Запоріжжя, 1993, С. 56.
12 Словник української мови. В 11-ти т. Т. 4. — К., 1973, С. 295.
13 *Сапіга В.* Українські народні свята та звичаї. — С. 94.
14 Фонди ІМФЕ, Ф. І (дод.)., од. зб. 316. — Арк. 6. — Зап. Горобець С. у с. Жирківці у 1928 р.
15 *Скуратівський В.* Дванадцять місяців. — К., 1993, С. 154.
16 *Борисенко В.* Жовтень: народний календар // Наука і суспільство. — 1991. — № 9. — С. 74—75.
17 *Сапіга В.* Українські народні свята та звичаї. — С. 94.
18 Фонди ІМФЕ, Ф. І (дод.)., од. зб. 316. — Арк. 19. Зап. Оришич Т. у с. Питрівка, Кринківського району, Кременчуцької округи у 1928 р.
19 *Сапіга В.* Українські народні свята та звичаї. — С. 94.
20 Фонди ІМФЕ, Ф. І (дод.)., од. зб. 316. — Арк. 209. Зап. невідомий збирач у с. Тернівка, Миколаївської області у 1928 р.
21 Фонди ІМФЕ, Ф. І (дод.)., од. зб. 320. — Арк. 318. Зап. Штефан С. у с. Гашівка, Криворізької області, П'ятихатського району у 1928 р.
22 Фонди ІМФЕ, Ф. І (дод.)., од. зб. 320. — Арк. 281. Зап. Реглидин С. у хут. Вовчий ліс, Хабненської округи у 1928 р.
23 Фонди ІМФЕ, Ф. І (дод.)., од. зб. 316. — Арк. 72. Зап. Лук'яненко С. (місцевість невідома) у 1928 р.
24 *Кримський Аг.* Звинигородщина з погляду етнографічного та діялектологічного. — С. 192.
25 Фонди ІМФЕ, Ф. І (дод.)., од. зб. 316. — Арк. 209. Зап. невідомий збирач у с. Тернівка, Миколаївської області у 1928 р.
26 *Сапіга В.* Українські народні свята та звичаї. — С. 94.

[27] *Супруненко В.* Народини: Витоки нації; символи, вірування, звичаї та побут українців. — С. 56.
[28] Фонди ІМФЕ, Ф. І (дод.)., од. зб. 320. — Арк. 57. Зап. невідомий збирач (місцевість не вказана) у 1928 р.
[29] *Ортинський І.* Покрова соборної України // НТЕ. — 1996. — № 5—6. — С. 46.

ГРАВЮРА "ПОКРОВ БОГОРОДИЦІ"

Ілюстрація до однієї з перших книг, надрукованих у Києві

Гравюра "Покров Богородиці" є однією з ілюстрацій "Анфологіону" 1619 року. "Анфологіон" (збірник святкових служб за весь рік) — це одне з перших, розкішно оформлених, фундаментальних видань друкарні Києво-Печерського монастиря, незадовго перед тим заснованої архимандритом Єлисеєм Плетенецьким. Ця ілюстрація є яскравим свідченням розгортання в українській художній культурі процесів трансформації традиційної іконографії і стилістики, пов'язаних з утвердженням ідей ренесансно-барокової естетики.

На рубежі XII—XIII ст. ікони "Покрови" зустрічаються в Галицько-Волинському князівстві. У XV ст. на Закарпатті з'являється композиція західноєвропейського походження "Мадонна Милосердя", у що незабаром асимілюється українцями як "Покрова". Одночасно в іконописі існувала й паралельна володимиросуздальська редакція цього сюжету.

В українському мистецтві XVII та XVIII ст. відбувається оригінальний синтез західноєвропейського іконографічного взірця "Покрови" та його поствізантійського аналогу. В результаті виникає тип так званих "Козацьких Покров", що стрімко еволюціонують у напрямі історичного та портретного жанрів. Простір храму, де відбувається чудо Покрови, описане в житті Андрія Юродивого, поступово стає схожим на пишний інтер'єр палацу і заповнюється портретними фігурами гетьманів, ієрархів української церкви, козацької старшини. Ілюстрація "Анфологіону" є однією з початкових ланок цієї іконографічної еволюції в українському мистецтві XVII ст. Треба, однак, зазначити, що, незважаючи на взаємозв'язки між графікою та живописом, вони усе ж розвивалися різними шляхами. Зокрема, тема "Покрови" в книжній гравюрі, на відміну від чуттєво-просторового й репрезентаційного трактування її у живопису, інтерпретується дедалі алегоричніше й семантично ускладнено, згідно з характерним для епохи прагненням до символічно-емблематичного осягнення світу.

"Покрова" "Анфологіону" 1619 року загалом зберігає слов'яно-візантійську композиційну схему, за винятком підкресленої декоративності архітектурних елементів, введення профільного зображення людини, збільшення кількості фігур. В стилістиці цієї ілюстрації відчутний вплив гравюр венеціанських кириличних друків з притаманними їх графічній мові прозорістю та лаконізмом.

Візантійська легенда про чудесне з'явлення у Влахернському храмі Богородиці стає основою для образотворчого втілення найбільш високих духовних поривань українського суспільства, ідеалу соборності, божого заступництва та гармонії світу. В XVII столітті і аж до нашого часу свято Покрови Богородиці сприймається як глибоко національне, а пов'язані з ним зображення насичуються актуальним патріотичним змістом. Дія легенди переноситься у народній свідомості під склепіння Успенського собору Печерської лаври, підкреслюючи значення Києва як загальноукраїнського і загальнослов'янського культурно-релігійного центру.

Київ *Олексій ОВЧАРЕНКО*

Пояснення до ілюстрації на 2 стор. обкладинки.

Володимир Радзикевич

УКРАЇНСЬКІ ПІСНІ ПРО БОГОРОДИЦЮ

Новітні дослідження над різними збірниками віршів та давніми пісенниками, що збереглися до наших часів у рукописах, показали, що в XVII і XVIII ст. розвивалася також л і р и ч н а поезія д у х о в н о г о х а р а к т е р у, багата тематикою, різнорідна формою вислову, нераз повна глибоких сердечних почувань. Здебільшого вона анонімна. В духовній ліриці дуже відбилося церковне богослужіння; помітний слід у змісті релігійних пісень залишили також апокрифи, леґенди, повчання, життєписи святих. Були також окремі акафісти, що постали на українському ґрунті (напр., акафіст на честь св. Варвари Йоасафа Кроковського). Багатий рукописний збірник духовних віршів різного характеру зберігався ще в недавніх часах у монастирі св. Михайла в Києві. Замилування побожними, релігійними піснями вкорінилося в Україні під західніми впливами. Зокрема, багато пісень постало на честь Пресвятої Богородиці, якої культ на українських землях дуже давній, глибоко вкорінений, на жаль, поки що не знайшов належного висвітлення. Як щиро захоплювалися люди пошаною до Пресвятої Богородиці, доказом є збірка леґенд про чернігівську ікону Богоматері п. н. "Р у н о о р о ш е н о є" Дмитра Тупталенка, що в короткому часі, починаючи від 1680 р., виходила все новими виданнями. Також на Запоріжжі високо стояв культ Богородиці. Запорожці приписували повстання й організацію Січі — Богородиці. На її честь побудували церкву св. Покрови, яка, за віруваннями і леґендами, в час руйнування Січі сама ухилилася з рук москалів і провалилася в землю. "Уся, як була — говорилося в леґенді — з дзвіницею і хрестом, так і пірнула..." На основі таких леґенд виникло багато побожних пісень, що їх зустрічаємо в давніх пісенниках. Деякі з них, як напр., пісні про чуда Почаївської Богородиці: "Пасли пастирі вівці на горі"... й "Ізійшла зоря вечоровая, над Почаєвом стала...", ввійшли в репертуар співців-лірників. На честь підкаменецької ікони Богородиці складена відома в західно-українських землях пісня: "Пречистая Діво, Мати Руського краю".

* Поданий текст становить уривок з книги "Історія української літератури. Давня і середня доба" (Т. I, 1955, вид-во "Батьківщина", Детройт). Ця книга витримала кілька видань і тривалий час була підручником з історії рідної літератури для українців діаспори. В даному уривку В. Радзикевич зосереджує увагу на піснях про Богородицю, що виникли в XVII—XVIII ст. Але такі пісні творилися в Україні і в наступні століття, аж до нашого часу. Найхарактерніші їх зразки — пісні, що співалися з нагоди свята Покрови, подані в цьому номері журналу (в кінці окремих рубрик).
Дослідницькі публікації про цей маловивчений жанр української пісенної культури, який особливо тісно пов'язаний з народними святами і репертуаром народних співців — лірників і кобзарів, журнал планує подати в наступних номерах.

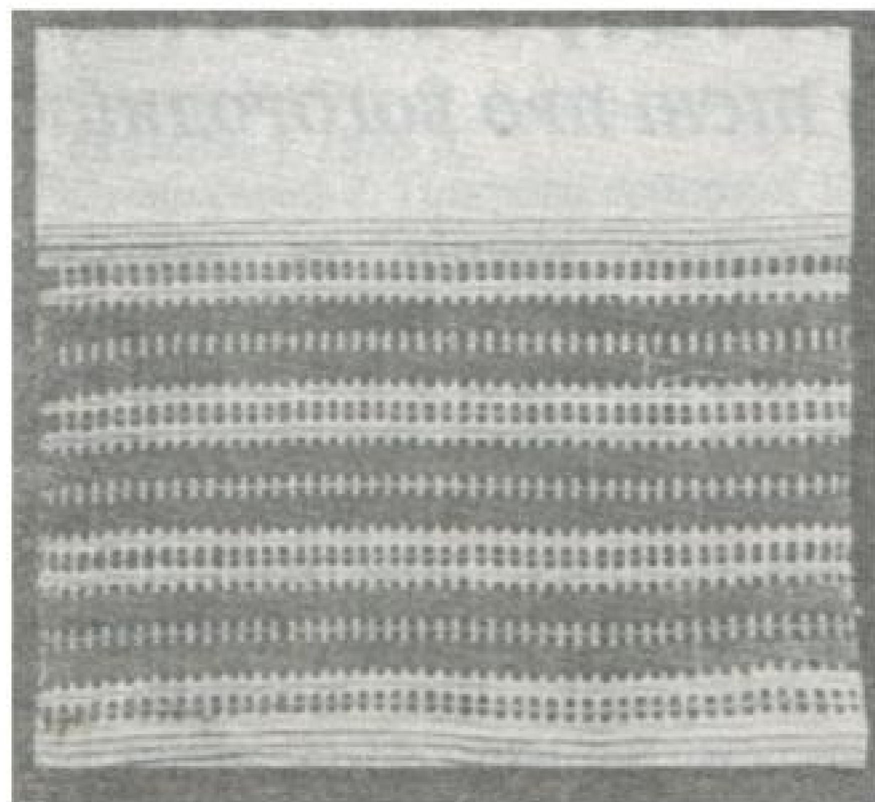
ДО ПРЕЧИСТОЇ ДІВИ ГОШІВСЬКОЇ

Гора Ясна, де прекрасна
Діва сіяє,
З своїм Сином возлюбленим
Всіх тут приймає.
Вона грішних призиває,
Ласки свої уділяє
Всім кающимся.

Спішіть скоро до Пречудної
Діви Марії,
Там, в Гошові, на престолі
Красної лелії.
Вона в нуждах помагає
І від всіх бід заступає
Яко Цариця.

Чудотворна Мати Божа,
Нам допомагай,
З пресвятої опіки
Нас не випускай,
Ти бо можеш ублагати
Свого Сина яко мати,
Пані ласкава.

В цілім краю всі пізнали,
Яка добра мати,
Хто приходить, не відходить
без благодати.
Проси ж Бога Ти за нами,
Щоб учинив нас синами
В небі навіки.



З РІДКІСНИХ ВИДАНЬ, ФОНДІВ, КОЛЕКЦІЙ

Степан Рудницький

РІДНА МОВА І ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА РОЗВИТОК НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ

Рідна мова — це не тільки символ єдності, не тільки "однострій народу", але також головна підойма його політичного й культурного розвитку, головна передумова його поступу, вкінці, одна з головних керм міжнародного життя в війні й мирі. Не так то дуже помилився той, що уважав би Першу світову війну війною людей, що говорять по-англійськи, французьки, італійськи проти людей, що говорять по-німецьки. Чужа, незрозуміла мова — це ж перша річ, що немило вражає всякого, хто зустрів чужинця. Щойно по цім приходять інші немилі враження зі звичайними консеквенціями.

Справа мови для всіх великих народів Європи (й майже для всіх "малих") вже давно на позір неактуальна. Самостійність їхніх мов здавна признана теоретично і практично. Становище українців і в справах мови дуже оригінальне. Донедавна поза українцями тільки дуже нечисленні одиниці знали, що українська мова самостійна й окремішна від московської чи польської. Коли українці почали найновішу фазу своєї визвольної боротьби, обізвавсь величезний хор "об'єдинителів" не тільки з московської і польської сторони, але також від французів, англійців, німців, чехів, сербів і т. ін., заперечуючи самостійність української мови. Тепер сей хор дещо притих. Але нехай би нам не вдалося збудувати своєї національної держави! Тож-то підніметься той хор із здвоєною силою.

Се одна з причин, чому для новітнього українства справа мови мусить бути справою першої ваги. Друга причина лежить у цій безспірній дійсності, що без запанування української мови в уряді, школі, війську, церкві і т. ін. України — неможливий у цій величезній країні ніякий розвиток, ніякий поступ.

Всякому, що хоч трішки заражений універсалізмом, ці вислови здаватимуться або неправдивими, або бодай грубо пересадженими, шовіністичними. Та, на жаль, так не є. Навіть цей тісненький націоналізм українців, що бореться тільки за рівноправність чи панування рідної мови на рідній території, не є ніяким шовінізмом. Се продукт елементарної життєвої конечності не тільки для українського народу, але й для цілого людства. Бо коли українська мова не прийде по всій Україні до свого права, то багатоміліоновий народ її буде масою, засудженою на культурну й економічну смерть, буде велетенською колодою, що довгі десятиліття спинюватиме похід цивілізації на Схід. Чужі мови, як доказав наглядно історичний досвід, не змогли й не зможуть дати Україні освіти й поступу. Вони своїм дотеперішнім пануванням спричинили на

Вкраїні тільки страшний анальфабетизм серед простолюддя й недоуцтво серед інтелігенції. За цим пішли великі культурні, економічні й політичні шкоди для одної з найбагатших країн Європи й Землі.

Розглядаючи справу мови, мусимо так само, як у багатьох інших справах, сконстатувати, що український люд зробив у цій справі все якнайкраще. Він витворив собі мову, яка щодо одноцільності, чистоти, багатства, гнучкості, милозвучності й музикальності ледве чи не перша поміж усіма слов'янськими мовами. Він держиться цієї мови дуже кріпко, не тільки в менше-чи рівнокультурнім середовищі, але також у вищекультурнім. З американських емігрантів українці розмірно найдовше задержують свою рідну мову.

Цілком інакше ставилася протягом віків і ставиться тепер до своєї рідної мови українська інтелігенція. Вона перше всього завсігди відзначалася тим, що не прив'язувала ваги до своєї рідної мови... "Поступовцеві", "соціалістові" не личило збільшувати ряди "націоналістичної публіки", всесвітні ідеали якось не хотіли проходити крізь горло в українській свиті, краще було їм одягтись у московську рубашку, польський кунтуш, чи що... Головно в двох останніх десятиліттях справа мови через це все замало пішла наперед. До цих, одначе, зовнішніх причин прийшли й другі, внутрішні. Одинокі кафедри української мови й літератури були до 1917 р. тільки в університетах давньої Австрії. "Не поталанило" осягнути одної з них Ів. Франкові...

На полі національної української культури бачимо ось що: український простолюдин має свою дуже самостійну й окремішню від сусідніх етнологічну культуру. Вона так на матеріальному, як і на умовому полі без порівняння вища від етнологічної культури румунів, мадярів, словаків, поляків, білорусинів, москалів, словом, усіх сусідніх народів. Управа землі, годівля худоби, народне будівництво й ремесло, народне мистецтво, музика, словесність, форми життя, а що найголовніше — народний світогляд і народна філософія українського простолюддя стоять так високо, як у ніякого простолюддя не тільки згаданих сусідніх народів, але також у простолюддя найкультурніших народів Європи.

Українська інтелігенція, стаючи до великого діла, до будування загальнонаціональної культури, мала найважнішу частину діла неначе зроблену. Не тільки була вже тривка, наче скала, підвалина під храм рідної культури, але був солідний матеріал на стіни, дах, навіть на внутрішнє обставлення, прикраси і т. ін. Все це походило з етнографічної культури українського простолюддя.

Коли не дивитись на давнину, то можна сказати, що українська інтелігенція будує храм національної культури від поверх сотні літ. Подивімось, що вибудувала інтелігенція сорокмільйонового народу за цей час.

Ось цей образ.

На тривкій, мов скала, підвалині здіймаються стіни. Пожалься, Боже, що це за стіни! Тут і там стоїть декілька гарних і дуже високих стовпів, що підпирають дах, інші стовпи тонкі, миршаві або недокінчені. Між ними кусники стін то з мармору, то з кам'яного муру, то просто ліплені з глини, то тільки хворостом заплетені. Та стіни не цілі, більша частина цього місця, що його мали займати стіни, світить порожнечею й дає всіляким вітрам і негодам доступ до нутра храму. А доброго матеріалу сила силенна — та лежить порозкидана по землі. Дах є, та який же він! Тут добрий кусень даху з золотої бляхи, там знов кепська гонта, там гарна поливана дахівка, сям знов драниця. Останнє — діри й порожнеча. Зате на вершку даху тут і там всілякі прикраси — деякі гарні, деякі чудернацькі, навіть смішні... У нутрі розклад напрочуд добрий, пивниці чудові й просторі, так що всю "техніку", потрібну для освітлення, опалення і т. ін., можна напрочуд гарно там примістити. Основа підлоги тверда й гладка, наче з криці лита. Та сама підлога то з паркетів, то з дощок, то цілком її нема. А по коридорах і залах, попри деякі гарні й доцільні речі... хламу, сміття, бруду — донесхочу.

Тепер короткі пояснення цього сумного образу.

Підбудова храму, підвалини, пивниці, долівка — це простонародна етнологічна культура нашого народу. Стіни — це знання в найширшому значінні — не тільки наука й застосована наука, але й уся сума позитивних відомостей у всякої одиниці серед народу. Дах — це мистецтво знов у найширшому розумінні: гарна література, малярство, різбарство, музика і т. ін. Нутро — це зміст і форми товариського і національного життя.

Роздумавши це, не один з українських культурних робітників затрясеться з обурення й почне вичислювати йменння й факти. Та тут пригадаю йому ось що: ми, українці, — народ поверх сорокміліоновий, наша земля займає цілу одну десяту частину Європи. Наш культурний добуток можна порівнювати тільки з англійським, французьким, італійським, німецьким, московським. І хоч історичні лихоліття нас страшенно били, та все-таки наша загальнонаціональна культура не повинна бути нижча, як, пр., польська чи чеська. А прецінь так, на жаль, є.

Причин цієї сумної дійсності є (головних) чотири. Дві перші я вже згадував: недостача глибшого знання у нашої інтелігенції й недостача в неї національного почування. Дві другі — це вплив різних універсалізмів (головно червоного) і вплив чужих національних культур. Недостача глибшого знання не дозволяє нашій інтелігенції зорієнтуватись загально в цьому великому ділі будування загальнонаціональної культури й вести це діло солідно. Тому воно робиться нерівномірно, доривочно, по-дилетантськи. Недостача національного почування робить українську інтелігенцію нездібною до визискання цих великих скарбів, що лежать у нашій простонародній етнологічній культурі, і применення вислідів цього використовування до будови загальнонаціональної культури. Впливи універсалізмів заставляють нашу інтелігенцію відтягтися від будування рідної культурної домівки, щоби віддатись будуванню "всесвітньої нової культури". А що якоїсь культури таки треба, то українська інтелігенція шукає її в сусідів. Це ж дуже легко...

Хоч і як далеко поступила культурна нівеляція в Західній Європі, та там цього не зустрічаємо. Німець, француз, англієць відмінні від себе не тільки мовою, але й тим, що зовемо німецькою, французькою, англійською "культурою". Кожний освічений чоловік знає, що наука, література, різні галузі мистецтва, навіть спосіб життя, товариські форми і т. д., і т. д., хоч усі ці народи належать до західноєвропейського культурного кругу. У нас цього нема. Наш мужик дуже відмінний культурою від усіх своїх сусідів, наш інтелігент — ні.

Починаймо з матеріальної культури. Тут українська інтелігенція нічого оригінального не витворила, а держиться цупко московських, почасти польських взірців...

Щодо розумової культури українська інтелігенція теж просто невільниця московської, почасти ж — польської культури. Як пагубні є їхні впливи, я вже не раз доказував у статтях і книжках. Тут обмежуся тільки коротким критичним оглядом: 1) польських і московських умових культурних впливів, 2) головних царин розумової культури нашої інтелігенції, які оставалися під цими впливами.

Чи польська й московська розумова культура дійсно такі вже нічого не варті? — спитає посторонній глядач.

Певно! — відповість український шовініст (небагато їх у нас є, але є!)...

Вислови того роду, на жаль, дуже часті, дають зайвий доказ на цю сумну правду, що правдивого, новітнього націоналізму в нас немає, є зате мілкенький і дурненький шовінізм. Новітній, на наукових основах опертий націоналізм мусить признати, що як польська, так і московська "інтелігентська" культура значно вищі, як це, щоб можна назвати інтелігентською українською культурою.

Інакше годі було б зрозуміти, чому ці обидві сусідські культури так довго й широко панували й панують серед т. н. вищих шарів українського народу.

Відколи староукраїнська київська культура як під напором татарського лихоліття, так наслідком систематичного нищення з боку Старопольської держави й суспільності впала (XV—XVI вік), почала польська культура дуже швидко ширитись по українських землях і в другій половині XVII віку обняла цілу тодішню інтелігенцію на всіх землях України. Польща й латина, польські звичаї й моди панували всевладно по всій Україні й сягали навіть глибоко в московський, хоч і ніби тоді ще дошками забитий світ.

Відірвання Лівобережжя від Польщі, руїна Правобережжя, обмежили, щоправда, польські культурні впливи від сходу, та ще більше зміцнили їх у західних українських землях. Тут вони панували щораз виключніше аж до кінця XVIII віку. Відтоді вони обмежувались формально на Галичині й Холмщині, та ще аж у другу половину XIX віку були дуже сильні на цілій Правобережній Україні.

На москалів XVII віку дивилась українська тодішня інтелігенція як на неотесів, варварів; покликані в Московщину до Петра й під час його панування українці вважали себе й були справжніми "культуртрегерами". Та дуже швидко все пішло навиворіт. Від петрівських часів починає поспіхом розвиватись російська інтелігентська культура, скомбінована з західноєвропейських впливів і старомосковських культурних елементів, своєю чергою складених зі староруських, фінського та татарського культурного майна. Ця російська культура росла дуже швидко вгору і вширінь, вже в другій половині XVIII століття "просвіщенний" великорос згорда дивився на "грубих хахлів". А в XIX столітті російська культура, як культура величезної світової держави, підпирана цілим велетенським її апаратом, яко наймогутніший засіб об'єднання, завойовує цілу імперію. Розуміється, Україна не була винятком. Її інтелігенція в межах Російської держави майже без спроб оборони піддалася впливам російської культури. В початках XX століття почала російська культура доходити навіть до Галичини, де знаходила прихильників не тільки серед тамтешніх русофілів, але і серед переконаних українців. Вони бачили деякі принадні зверхні форми російської культури у братів придніпрянців і переймали їх, думаючи, що вони суто українські.

Часи будови Української держави й сьогоднішні довели, яким згубним був для справи політичного визволення України вплив чужих культур: польської й московської!

Про так само пагубний вплив мадярської культури годі тут розводитись. Він, щоправда, допустився повного культурного вбивства на частині української нації, та обмежився тільки на 1,5 % всеукраїнської національної території.

Зате над польською, а ще більше над московською культурою мусимо докладніше зупинитись.

Польська розумова культура стоїть поглядно дуже високо. Польська наука, хоч не видала учених-велетнів, стоїть порівняно дуже високо як для народу, що саме в XIX столітті, коли наука зробила такі величезні поступи наперед, не мав державної самостійності. Польська література дуже багата, має багатьох великих письменників, є гармонійно розвинена. Так само гарне в поляків мистецтво. Їх малярство, різьбярство, навіть професійна музика стоїть значно вище від цих самих галузей мистецтва на Україні... В суспільному житті дуже видатний нахил до аристократизму й своєрідного буржуйства, відраза до правдивого демократизму й погорда до селянства. В національно-політичному житті поляки — тип "народу панів", нетолерантні, імперіалістичні, шовіністичні.

В польській розумовій культурі є одна прикмета, яка заслугує на наслідування з боку українців. Це національно-патріотичне забарвлення цілої польської культури, це всюди присутня любов до минулого й до майбутнього рідного краю й народу. Ці ознаки бачимо всюди і в науці, що силою розтягає Польщу від моря до моря, хрестить питомі українські чи білоруські живини — і т. д., і т. д., і в мистецтві. Зосібна польська

порозборова література мусить бути для нашої світлим взірцем напрямків і почувань. До певної міри не завадило б нам теж як антипод російських впливів у цім напрямі переймати деякі добрі сторони польських товариських форм.

Та назагал польська культура для українців ніяк не надобиться... Загальний світогляд польської культури — аристократичний, та не аристократія духа, а аристократія звичайненька, шляхоцька є її основою. Польська розумова культура збудована не на етнологічній культурі польського простолюддя. Вона, навпаки, й дотепер не знайшла шляху до його душі, вона збудована понад ним, не на нім. Взорувати молоду українську культуру на польській — значило б відривати українську культуру від її народного коріння. Це для нас неможливе й неприйнятне. Польська культура гарна, та для поляків — не для нас.

Російська розумова культура (квантитативно, почасти теж квалітативно) стоїть ще вище, як польська. Російська наука, головно завдяки могутній підтримці держави, розвинулася дуже значно і видала кількох великих учених світової слави (пр. Менделеєв, Воєйков і т. д.). Великі російські белетристи XIX в. (Тургенєв, Достоєвський, Толстой, Горький і т. д.) добули собі світову славу й гурти завзятих прихильників у всіх цивілізованих народів. Російське мистецтво теж досить високо розвинуте й має в деяких своїх представниках європейську славу. Головним атутом російської культури була все обставина, що це була офіціальна культура такої великої й могутньої держави.

Слабою стороною російської культури є прикметні її статеві й родинні відносини... Перейняті і яким-небудь іншим європейським народом, хоч би й нашим, вони зруйнували б його дуже швидко.

На суспільно-політичному полі московська культура видатно хилиться до екстремів. На позір вона хилиться поспіль і до автократії, і до охлократії. Та в дійсності ці два екстреми є в російській розумовій культурі на диво змішані зі собою в одну саламаху... До революції панувала жменька бюрократів і капіталістів з царем на чолі над міліоновими масами рабів. Революція 1917 р. не могла піти шляхом європейських революцій саме через цю автократично-охлократичну саламаху, прикметну російській розумовій культурі. Мусів прийти "совітський" устрій, в якім ця сама мішанина виявила себе й дала Росії знов жменьку комуністичних олігархів...

Кожний, хто бачив, яку страшну шкоду принесла розвиткові української національної справи ця обставина, що українське державне будівництво опинилося 1917—20 рр. в руках інтелігентів російської культури, мусить визнати, що молода українська культура повинна берегтися російських культурних впливів на цім полі як огню. Ніщо інше, а політичне й суспільне російське сектантство (в нас це зовуть евфемістично партійністю!), перенесене живцем на український грунт, зруйнувало українську державність і завдало пагубні удари українській культурі.

Бо російські культурні впливи підсилюють якнайкраще ці дві головні хиби української інтелігенції, які я вже вище підкреслив: 1) загальне її неуцтво, 2) недостачу в неї щирого національного почування.

Російська розумова культура визначається дуже видатною зовнішністю й поверховістю. Ця поверховість видна і в матеріальній культурі, і в науці, і в формах товариського життя, і в політиці, і в рішенні суспільних і економічних справ, і т. д. і т. д. Такої недовченої й поверхової інтелігенції, як російська, ніде не зустрінеш, хіба на Україні. Зате ніде не зустрінеш теж такого пустомельства й балакунства, таких шумних фраз і загальників.

Хоч це здається парадоксом, та кожний сяк-так обізнаний з російським світом і безсторонний чоловік мусить признати, що російська розумова інтелігентська культура не є московською народною. Московський народ її не творив, коли її "творено" згори, не брано від народу й його простонародної культури сливе нічого. Тому-то інтелігент,

вихований на російській культурі, так далекий від московського (й усякого іншого) простолюдина, що праця серед народу і для народу для нього не під силу. Остання революція дала на правдивість цього погляду зайві докази.

Не диво тому, що російська культура заражує українських інтелігентів національною індиферентністю, яка так пагубна для української справи. Українство взагалі в суті опирається на українському простолюдді й довго-довго стояло тільки на чисто етнографічних основах. Що ж було робити серед української громади інтелігентові, хоч українцеві з походженням, та перейнятому російською культурою?.. У домартівські часи такий осібняк просто відвертався від усього, що українське. Ставши 1917 р. "мартовським" українцем, для "мужицького" народу працювати не вмів і не хотів.

З усього наведеного, хоч і як воно куценьке, виходить, без ніякого сумніву, що нам, українцям, від російської культури годі чого-небудь корисного навчитись. Та все-таки є в ній одна прикмета, яку вартувало б і нашій наслідувати.

Це великочертність (великомасштабність) російської культури, яка відбивається дуже позитивно на всіх її витворах, на всіх людях, що нею перейняті. Не думаю тут про цю безмежну фантазію, безпримірну блаж, манячення на тему власної величини і т. ін., які так часто проявляються на цій царині. А думаю про це почуття величини й світовості рідного краю й народу, рідної культури, це ставлення всім їм великих цілей, світових цілей, чи конструктивних, чи деструктивних. Царизм хотів володіння над світом, бодай над континентами старого світу, більшовизм хотів розпалити світову революцію на цілій земній кулі, навіть серед бідолашної російської еміграції поставала нова великочертна думка "ісхода к Востоку", думка, що вірила у величезну будуччину Росії як могутності не європейської, а евразійської, яка має запрягти до свого світовладного воза всі азійські народи політично й культурно. Її "наукові" основи смішні (пр., "концепція переміщування культурних і політичних центрів світа в області щораз то низшої середньої річної температури), та з кождого слова так і б'є почуття величі Росії й московського народу, почуття їх великої будуччини, їх великих світових завдань.

Така великочертність (великомасштабність) доконче потрібна й українській культурі. Борони нас Боже від металоманії, яка так часто робить москалів смішними, та ми, українці, мусимо поставити собі як народ завдання й установити методи, якими ми могли б дійти до виповнення цих завдань.

Ці завдання, як і ці методи мусять бути застосовані до величини українського народу, до величини й світового значення української землі!

Розглянувши таким чином коротко суть цих чужих культур, які від віків впливають на український народ, перейдемо до короткого розгляду різних ділянок його культури, щоби пізнати її нинішній стан. Він не світлий під цю хвилю.

Наука — це слово, дуже часте в устах людей польської, а ще більше московської культури. Так само тому часте воно на устах українського інтелігента. У москаля воно — фраза, у поляка почасти — теж, в українського інтелігента — по змозі ще більша. Тільки що москалі як державна нація з величезними засобами дійсно двигнули свою науку доволі високо. Правда, що головну пайку зробили покликані з закордону чужинці, правда, що поза кількома великими іменами нема в московській науці цього сірого полку солідних наукових робітників середнього й малого типу, правда, що доривочність і дилетанство там усюди панують. Та все-таки московська наука стоїть бодай квантитативно найвище поміж усіми слов'янськими. Мабуть, безпосередньо по ній слідкує польська.

Ми від століть бездержавний народ. Нам недоступні були й є такі засоби, які мали й мають не тільки москалі, але й поляки, чехи, сербо-

хорвати, болгари. Зате всі ці народи багато менші від нас. І в них нема такої високої простонародної культури, як у нас, культури, що велить кожному простолюдинові, здобувати вже в ранній молодості всю суму "простого знання" Й це "просте" знання не таке-то мале й нескомплі-коване, як думає український міщух. Мимо всіх лихоліть ми повинні мати науку, яка між слов'янськими уступала б хіба тільки одній московській. Та, на жаль, так не є. Наша наука уступає польській і чеській, сербохорватська й болгарська ледве чи її не дорівнюють. Трохи соромно!

Вина не лежить тут на самих українських учених. Є між ними доволі людей з іменами. Вина лежить у цілій нашій інтелігентній громаді. Вона рішуче замало цікавиться знанням і просто потопає в морі неуцтва. Тому-то й видає вона так мало наукових робітників, так мало підпирає їхню роботу. І в результаті дістаємо низький стан нашої науки.

Ще в давніх віках татарського й польського лихоліття можна було сяк-так виправдати цей малий інтерес до знання серед наших тодішніх "інтелігентів". Та в XIX і XX столітті неуцтва нашої інтелігенції нічим не виправдаєш. Була страшна московська кормига з різними заборонами! Та хто ж боронив українському інтелігентові займатись наукою! Коли не як "фахівцеві", то бодай як аматорові. Як завдячує, пр., астрономія, етимологія, ботаніка, геологія і т. п. саме таким дрібним аматорам: сільським попам, учителям, лікарям, аптекарям, лісничим і т. п. А що вже гуманітарні науки — там число таких солідних дилетантів легіон! Та це в інших народів — у нас такого немає. У нас навіть учителі середніх шкіл, що мають просто обов'язок робити дещо на науковому полі, сливе нічого не роблять, що ж доперва казати про інших інтелігентів. Це вже добре, коли вони часом дещо "легкого" прочитають.

У першу чергу йде неуцтво, яке поширене поміж нашою інтелігенцією. При дуже значних розумових здібностях, що прикметні кожному українцеві, й при так само притаманній українцям силі чуттєвої сторони душі виходять сумні наслідки. Інтелект, не вигімнастикуваний знанням, піддається дуже легко, з одної сторони, різним універсалістичним доктринам, з другої сторони, легко доступний самовдоволенню й почуттю всезнайства. Це всезнальство основане звичайно тільки на більшій чи меншій кількості аксіоматичних фраз, а проте воно дуже голосне й дуже претсизіональне. Воно й докінчує цей блудний круг. Таким всезнайкам не хочеться ніяк збільшувати свого знання, тому вони самі лишаються недоуками й ширять недоуцтво далі поміж суспільністю.

А зворотній бік медалі! З загального становища треба сконстатувати, що в таких відносинах не може бути на Вкраїні майже ніяких людей дійсно вільнодумних і з самостійним світоглядом. На цім страшенно терпить політичне й культурне життя...

Так само кепсько, як з наукою, стоїть справа з літературою й всілякими галузями мистецтва. Те, що ми маємо на цих полях, ніяк не личить народові сорокоміліоновому, що має до того так високо розвинуту простонародну літературу й простонародне мистецтво. Я ніякий фахівець на цих полях культури, то ж можу тут говорити тільки як рядовий — член громади. І констатую ось що: коли наша простонародна література (усна словесність) найбільша й найгарніша поміж усіма слов'янськими, то наша професійна література стоїть серед слов'янських ледве на третьому місці, та й то тільки завдяки Шевченкові й Франкові. Вона дуже неповна, страшно доривочна — світить величезними прогалинами. Де є наша епіка, де є наш історичний роман? — прецінь наш народ має величезний епічний хист (думи і т. п.)! Де наш сучасний роман? Де ці великі й численні драми, що повинні були наче гриби по дощі вирости в ці страшні часи? Ми, звичайні смертні, ждемо від нашої літератури, неначе каня дощу, цеї цілющої й живлющої води, яка дозволила б нам витримати у важкій боротьбі за нашу державну самостійність і соціальне визволення, ми "дурами", все ще думаємо, що література повинна вповні відзеркалювати ціле життя народу в даний спосіб й

чекаємо, чекаємо... Ще одна лірика милосердно часами дещо нам кине, неначе краплю води серед пекельної спраги...

Не хочу дальше говорити на цю тему. Думаю тільки, що найважливішим постулатом у цій справі є негайно перекласти українською мовою твори всіх дійсно великих письменників всесвітньої літератури. Може, зволять їх прочитати наші літературні титани, може, додумаються до того, що в таке "время люте", яке переживаємо, не час гратися у "штуку для штуки".

Багато легше, як літературі, можна простити невиробленість нашій музиці й пластичному мистецтву. Вони без меценатів — наче риба без води. Інша річ, що при такій великій музикальності нашого простолюдина виглядає наша професійна музика вже надто слабенько. З усього мистецтва ще один театр навіть за непридатних умов досить гарно поставлений.

Та покиньмо вже ці, більше, може, теоретичні, міркування й перейдімо до культури в буденнім житті.

Наш простолюдин, як селянин, так і маломіщанин — хлібороб, має завдяки своїй старій культурі й свойому індивідуалізмові дуже вироблені форми поведінки з людьми. Вони так само своєрідні й гарні, як ціла безліч звичаїв і обрядів, з якими зв'язане ціле життя українського простолюдина від початку до кінця року, від колиски до гробу.

Нічого подібного не бачимо в нашій інтелігенції. Вона поза народною ношею (звичайно неповною, нестилевою, нераз цілком непотрібно вживаною), поза декількома недоломками народних звичаїв і обрядів, нічого від простолюдина не навчилася. Навпаки, вона цурається цеї "мужиччини". Натомість наша інтелігенція все приймала й приймає з безкритичним, просто "телячим" захватом чужинецькі форми поведення, звичаї й обичаї, будь вони добрі чи злі. Розуміється, наша інтелігенція й тут вірна своїм засадам. Вона наслідує не англійців, німців, французів, а поляків і москалів...

Я не ворог російської культури, — вважаю її дуже сильною, аналогічною до англосакської серед германських культур, думаю, що вона дуже гарна й доцільна. Та для москалів, — не для нас...

Українська інтелігенція, на жаль, не спромоглася ще вийти на надійний шлях при будуванні рідної національної культури...

Не диво, що ознаки зневіри щораз множаться як у краю, так і серед еміграції...

Чи спускати нам руки?

Ні! Стократ ні!

Українська земля така велика, так вигідно положена, така багата, український народ такий великий, здоровий, здібний, має такі цінні завдатки в своїй простонародній культурі, що перед цим краєм, перед цим народом відчиняються в будуччині величезні можливості...

Та щоби сповнити це величне завдання, яке природа поставила перед українським народом, мусить добре походити коло цеї дички, добре добирати зразків, старано плекати щіпу, щоби розрослася вона дійсно в дерево-велетня. Починати мусимо від самого початку, від долів, від простолюддя, від нього учитись і його вчити. А за органічною працею в цім напрямі, працею, овіяною духом модерного націоналізму, піде само собою господарське добро, суспільний лад, політична могутність, що переможно стоятимуть проти ворогування хоч би й цілого світу![*]

[*] Текст подається (вибірково і скорочено) за виданням: *Рудницький С. Л.* Українська справа зі становища політичної географії (Бібліотека "Українського слова", ч. 40) — Берлін, 1923.

СТЕПАН РУДНИЦЬКИЙ

Степан Львович Рудницький народився 3 грудня 1877 р. в Перемишлі у родині вчителя географії та історії та священикової доньки. Багатодітна родина Рудницьких залишила помітний слід в українській культурі: крім Степана, географа, добре знаним є його брат Юрій (письменник Юліан Опільський), а також сестра Софія, таланована піаністка.

Освіту Рудницький здобував в університетах Львова, Відня та Берліна. По закінченні навчання працює у Львівському університеті, Українському Вільному Університеті, Карловому та Німецькому університеті в Празі. 1926 р. переїздить до Харкова на запрошення офіційної влади, організовує Український науково-дослідний інститут географії і картографії, а в 1929 р. обирається дійсним членом Всеукраїнської Академії Наук. За безпідставним звинуваченням (хоча "підстави" були — виняткове обдарування та український дух) у 1933 р. кидається у в'язницю, а згодом етапується на Соловки. Третього листопада 1937 р. академіка Степана Рудницького розстріляли і разом з ним пробували знищити увесь започаткований ним напрямок науки. Його могила невідома і дотепер, а отже прах вченого — недоглянутий і знаважений донині.

Рудницький фактично започаткував українську наукову географію, причому робив це не на засадах провінційності, а на здобутках світової науки. Неоціненний його внесок в геоморфологію та картографію України, антропогеографію, політичну географію, демографічну географію, створення української наукової географічної термінології. Під його керівництвом створено перші детальні карти України, він є автором низки підручників для шкіл та вузів, багатьох науково-популярних та публіцистичних творів.

Академік Рудницький вважав чи не найголовнішим здобутком, причому не лише своїм, але й всієї української географії, обгрунтування окремішності України як певної геополітичної реальності, з чіткими природними, етнічними, культурними та економічними кордонами. Ці висновки вчених активно обстоював і пропагував у світі, друкуючи праці українською та іноземними мовами (наприклад, лише у Берліні на початку 20-х рр. він видрукував такі книги, як "Огляд національної території України", "Українська справа зі становища політичної географії", "Україна і великі держави" та ін.). Не викликає сумніву висновок, що праці Рудницького істотно визначали політичні рішення щодо України при підведенні підсумків першої світової війни (визначення етнічних обширів українців, "лінія Керзона" тощо), що, в свою чергу, істотно знадобилося і при набутті Україною нинішніх державних кордонів при політичному перекрої Європи початку 90-х рр. нашого століття.

Праця Степана Рудницького "Українська справа зі становища політичної географії" була видрукувана у 1923 р. в Берліні як 40 випуск бібліотеки "Українського слова". У цій мові йде про геополітичне становище України у світі, формування його у процесі саморозвитку українства і у складних взаєминах з навколишнім світом. "Україна обіймає суцільний простір на Сході Європи, — зазначає вчений, — і цей простір має цілком певну географічну визначеність".

Оглядаючи формування становища України, її зносини з сусідами, Рудницький постійно звертається до історичного матеріалу. Власне кажучи, саме в цьому — стрижень його концепції на теренах історіософії: буття України — суть рівноважна складова внутрішнього єства народу і питомих його географічних умов мешкання. В тій мірі, як український народ є тим, чим він є, завдяки своїм рисам характеру, вдачі, поведінки, фізіогноміки, долі, так само останні могли витворитися лише на цій землі, котру обіймає цей народ. І ніякі тиски ззовні чи впливи сусідніх етносів та держав (насамперед, імперій) не змогли докорінно змінити ці обставини, хоча заперечувати повністю їх і не можна.

Водночас, академік Рудницький аж ніяк не відносить на користь географії всю міру своєрідності українства та його будучності. Він рішуче відкидає твердження тих недругів, та й багатьох українців, котрі постулюють: "Українці як народ не мають ніякої здібності до політично-державного життя". Вчений переконливо доводить протилежне, а хід історії блискуче підтвердив його правоту.*

Віталій Крисаченко

* Довідку подаємо за виданням: Українознавство, т. 1. — К.: Либідь, 1996. — С. 101.

Сергій Хведченя

ГЕТЬМАН МАЗЕПА — ФУНДАТОР КИЇВСЬКИХ ХРАМІВ

Реалістичне висвітлення сплюндрованого минулого, відтворення історичної правди — ось головна мета сучасної історичної думки. Поринемо ж в далекі часи кінця XVII — початку XVIII ст. і звернемося до однієї з найвидатніших постатей сивої давнини нашої країни — гетьмана Івана Мазепи.

Останнім часом на книжкових полицях крамниць України з'явилося багато літератури, яка висвітлює "білі плями" вітчизняної історії цього періоду. Проте майже всі дослідники, висвітлюючи життя великого гетьмана, головну увагу приділяли політичним аспектам його діяльності. Недостатньо в цих працях розкрито роль І. Мазепи в розвитку культури й архітектури. Лише кілька авторів (в основному закордонні) присвятили свої дослідження цьому важливому питанню. Давайте розглянемо визначну постать гетьмана І. Мазепи не як політика, а як видатного мецената, завдяки якому українська культура досягла небувалого піднесення.

Навіть закляті вороги змушені були визнати неабиякі заслуги І. Мазепи у сприянні розквітові архітектури. Так, Петро І назвав гетьмана "великим будівничиком святим церквам" [1]. Звичайно, побудовою нових церков в Україні займалися й попередники І. Мазепи, але ніхто з них не міг порівнятися з великим гетьманом у цій справі. Недарма ж споконвіку в Україні казали — "Від Богдана (Хмельницького) до Івана (Мазепи) не було гетьмана" [2].

Другу половину XVII ст. спеціалісти вважають золотим віком української архітектури. Попри усі негаразди й безперервні утиски з боку північного сусіда, тоді в Україні розквітнув новий архітектурний стиль, що пізніше отримав назву "Українське бароко". Його кульмінація припала на добу І. Мазепи, саме тому дослідники інколи ще називають його "мазепинським". Цей своєрідний і неповторний стиль світової архітектури був втіленням національної свідомості українського народу. З тих часів залишилася ціла низка монументальних споруд, які віддзеркалюють пошук талановитих українських майстрів-каменярів, передають неповторний національний колорит.

З ініціативи та на кошти І. Мазепи в Україні (Гетьманщині) було збудовано ряд величних храмів, що значно змінили архітектурне обличчя багатьох міст, серед яких Київ, Чернігів, Переяслав, Глухів, Лубни, Батурин, Бахмач та ін. Ми спробуємо дослідити благородну роль І. Мазепи у справі розбудови рідного Києва. В. Січинський підрахував, що гетьман протягом 1690—1706 рр. побудував 4 нові величезні церкви, розбудував 5 інших храмів великокняжої доби, закінчив будівництво 3 церков, яке було розпочате його попередниками. До нашого часу дійшла старовинна гравюра Івана Мигури, що оспівує меценатство І. Мазепи, його самого в центрі композиції в бойовому обладунку. Вгорі намальовано шість храмів, що було збудовано великим гетьманом. На превеликий жаль, не всі ці споруди збереглися до сьогодення, багато безцінних пам'яток української архітектури зазнало нищівної руйнації в 30-і роки нашого століття. Але сталося це зовсім не тому, що ці споруди були пов'язані з іменем славного сина України — І. Мазепи, як вважає дехто.

Гетьман І. Мазепа відіграв велику роль у відродженні Києво-Могилянської академії. Саме завдяки його клопотанням київський колегіум у 1701 р. отримав від російського царя офіційний статус вищого навчального закладу і назву "академія" [3]. І. Мазепа зробив для цього закладу так багато, що сучасники називали його "ктитором преславної академії Могило-Мазеповіянської". В 1690—1693 рр. він збудував для неї новий мурований Богоявленський собор Братського (академічного) монастиря на місці старої дерев'яної церкви часів гетьмана Сагайдачно-

го. Ясновельможний гетьман пожертвував на його будівництво більш як 200 тисяч золотих. Проект будівлі було розроблено архітектором Й. Д. Старцевим. На жаль, цьому величному храму не пощастило, в горезвісні 30-ті роки XX ст. його, як і багато інших історичних пам'яток, спіткала сумна доля — собор було висаджено в повітря. Нині на цьому місті стоїть незграбний учбовий корпус колишнього (тепер) військово-морського училища.

В 1704 р. на кошти І. Мазепи було реставровано головний будинок академії, довгий час його називали "Мазепин корпус" [4]. Після добудови другого поверху ця споруда набула пишного, монументального вигляду, як і належало найголовнішому учбовому закладу України. За часів І. Мазепи в Києво-Могилянській академії викладали видатні професори: Стефан Яворський, Йоасаф Кроковський, Феофан Прокопович та інші. Сучасники свідчили, що сам І. Мазепа часто промовляв перед викладачами академії "мовою Тита Лівія та Цицерона". У ній до 1709 р. щорічно навчалося до двох тисяч учнів. Велику ціну довелося сплатити академії після поразки І. Мазепи і Карла XII під Полтавою — протягом кількох десятиліть вона не могла повстати від російських репресій. Понад 30 років в академії щорічно навчалося понад півсотні учнів, а з 1744 р. — більше тисячі.

В 1690—1696 рр. на кошти І. Мазепи за проектами Й. Д. Старцева був зведений величний Військовий собор з мурованою дзвінницею і трапезною палатою в Микільському монастирі. Цей собор також спіткала сумна доля — в 1935 р. його було зруйновано і зараз на цьому місці височить готель "Салют".

На кошти гетьмана І. Мазепи в Києво-Печерській лаврі в 1696—1698 рр. було збудовано церкву Всіх Святих — перлину стилю "українського барокко". Вважають, що церква будувалася за проектом Д. Аксамитова. Адже саме цей архітектор побудував фортечний мур, що з обох боків примикає до храму. Під вікнами північного фасаду Всіхсвятської церкви був розташований геральдичний щит фундатора храму І. Мазепи. Звісно, до нашого часу цей ліпний герб не зберігся. Адже раніше було зроблено все, щоб назавжди викреслити з народної пам'яті славне ім'я" [4]. Путівники по святих місцях Києва часів царської Росії й колишнього Радянського Союзу скромно замовчували факт будови багатьох київських храмів гетьманом І. Мазепою.

В обрисах Всіхсвятської церкви найбільш повно й яскраво втілені характерні риси, притаманні тільки українським храмам, що будувалися в XVII—XVIII ст. Цікаво, що всі чотири фасади церкви рівнозначні. Струнка красуня-церква ніби ширяє над землею, її стрімкі і виразні форми легко здіймаються до самого неба. Храм відзначається багатим декоративним оздобленням, в якому домінують геометричні елементи. Надзвичайно мальовничий вигляд і стрункий архітектурний силует церкви високо цінив видатний український поет Т. Г. Шевченко. В 1846 р. він зробив чудові замальовки Всіхсвятської церкви.

У 1698—1702 рр. навколо Києво-Печерської лаври коштом І. Мазепи було збудовано кам'яні фортечні мури загальною довжиною понад один кілометр. На часи мазепинської доби ці мури цілком відповідали усім вимогам військово-інженерного мистецтва. Їх висота сягала 7 м, а товщина біля фундаменту — 3 м. У стінах є амбразури для стрільби з пушниць. На кутах мура було зведено кам'яні вежі, яких збереглося шість. Полатна (Онуфріївська), Малярна, Троїцька, Кушника, Годинникова (Дзигарська), церква Всіх Святих. Кожна з них має своє неповторне обличчя, відрізняється від інших архітектурним рішенням та призначенням.

Онуфріївську вежу довгий час називали "Мазепинською", вона була задумана як невелика церква з однією банею. Її архітектура близька за стилем до Всіхсвятської церкви. В Малярній вежі розташовувалася малярна майстерня. В Годинниковій — годинник, який дзвонив щогодини, його встановили ще при І. Мазепі. Годинник знаходився на

вежі до 1816 р., до нашого часу не зберігся. Могутня вежа Івана Кушника мала амбразури для стрільби з гармат. Загалом на спорудження фортечного муру і веж навколо Києво-Печерської лаври щедрий І. Мазепа витратив близько мільйона золотих дукатів!

Деякі дослідники вважають, що І. Мазепа закінчував побудову церкви Спаса у Межигірському монастирі і Михайлівську церкву у Видубицькому монастирі. Справді, серед історичних документів знаходимо інформацію про пожертвування гетьманом десяти тисяч золотих на вівтар храму Межигірського монастиря. Свій внесок до богоугодної справи зробила і мати І. Мазепи — ігуменя Свято-Фролівського (Флорівського) монастиря Магдалина. Завдяки коштам її сина було споруджено велику церкву Вознесіння. Після спорудження цього храму монастир теж став називатися Вознесенським.

Багато зусиль і коштів доклав гетьман І. Мазепа в справі реставрації та відбудови найцінніших пам'яток великокнязівської доби в Києві. Насамперед хочеться назвати собор Святої Софії. Цей храм був споруджений у 1037—1044 рр. (за іншими відомостями — в 1017 р.). Він був головним композиційним центром міста часів Ярослава Мудрого, "метрополією руською", головним храмом Київської держави. Згідно з літописом, саме тут засновано першу на Русі бібліотеку. До часів І. Мазепи храм дійшов частково зруйнованим. У цьому можна легко переконатися, переглянувши середньовічні гравюри голландського живописця Абрагама ван Вестерфельда (1651 р.), на яких зображені західний фасад та південна галерея Софійського собору.

Нічого дивного в руйнації найвеличнішого храму Києва немає, адже за свою багатовікову історію він пережив чимало скрутних часів. Собор почали руйнувати ще з 1240 р., його неодноразово грабували й палили. До XVI ст. він був зовсім занедбаним, без крівлі. В 1690—1696 рр. Софійський собор відновлюється коштом І. Мазепи. Храм набуває форм, що були притаманні українському бароккo. Було добудовано два нові приділа з півдня та півночі, а також чотири нові престола (по два на верхньому та нижньому поверхах собору). Після пожежі 1696 р. стараннями І. Мазепи та В. Ясинського було зведено муровану дзвіницю в барокковому стилі поблизу Софійського собору (зараз зберігся тільки перший поверх). Було збудовано головну в'їзну браму з боку сучасної Володимирської вулиці. Відомо, що навідбудову собору І. Мазепа витратив 50 тисяч золотих, а на позолочення його бані — 5 тисяч дукатів. Крім того, він подарував митрополичому храму золоту чашу вартістю 500 дукатів. Нещодавно стали відомі жахливі факти новітньої історії Софійського собору. Виявилося, що в 1941 р. при відступі Червоної армії храм підготували до знищення. Лише диво врятувало унікальну пам'ятку архітектури.

Серед найцінніших пам'яток архітектури Києва, які були реставровані на кошти І. Мазепи, значилася й головна церква Золотоверхого Михайлівського монастиря. Цей другий за розмірами храм нашого міста було збудовано в 1108—1113 рр. князем Святополком Ізяславичем. Наприкінці XVII ст. старанням гетьмана І. Мазепи Михайлівський собор "одяг" святкове вбрання українського бароко. Спеціалісти архітектури відзначали, що в цьому храмі найбільш гармонійно поєдналися початкова візантійська будівля і пишні барокові форми. Всередині церква була майже повністю візантійська, а зовнішній вигляд набув завдяки І. Мазепі мальовничих і барвистих прикрас. Відреставрованому Михайлівському собору І. Мазепа подарував срібну раку на мощі Святої Варвари (близько 32 кг чистого срібла), на оздоблення якої пішло 20 тисяч золотих гетьманських дукатів.

Михайлівський Золотоверхий собор пережив усі негаразди і зберігся непошкодженим аж до 30-х років нашого століття. 1934 р. було прийнято рішення про місце будівництва велетенського урядового центру радянської України. Здійсненню цих заповітних мрій більшовиків чомусь заважав Михайлівський монастир, і в 1935—1936 рр. його було знищено. Трохи пізніше, 1938 р. проект будівництва урядового центру

визнали вкрай незадовільним і роботи припинили. Святе місце Михайлівського Золотоверхого собору і сьогодні стоїть порожнім!

Найбільше коштів і сил І. Мазепа віддав на відбудову храмів Києво-Печерської лаври [6]. Крім вищезгаданих споруд, гетьман розбудував Успенський собор лаври. Цей храм був побудований в 1073—1077 рр. і за своє майже тисячолітнє існування пережив багато бід. У 1230 р. внаслідок землетрусу він "розступився на чотири частини". Його було поновлено, але ненадовго — в 1240 р. татари зруйнували храм. У XIII—XIV ст. Успенський собор відремонтували, а в 1416 р. татари знову зруйнували його вщент. Нарешті, в мазепинську добу храм відбудовують, українські майстри-каменярі увінчують собор грушовидними золоченими банями, всі каплиці по західному фасаду об'єднують у дві паперті, південні та північні прибудови піднімають до рівня стін основного масиву. Споруда набуває стрімких і виразних форм, одягається у пишне декоративне оздоблення. Але недовго собор бачили таким, — у 1718 р. величезна пожежа знищила майже всі будівлі лаври. Від Успенського собору залишилися тільки кам'яні стіни та склепіння.

У 1722—1729 рр. храм знову поновлюють. Така відновлена архітектура залишилася без змін до 1941 р. 3 листопада 1941 р. о 14.30 вибух страшеної руйнівної сили повибивав шибки в печерських будинках на кілька кілометрів навколо Києво-Печерської лаври. Епіцентр вибуху знаходився в підземеллі Успенського собору. Саме тут при відступі радянських військ було закладено величезну кількість вибухівки.

Нині від унікальної пам'ятки давньоруського періоду залишилися тільки жалюгідні рештки. Над руїнами храму гордо височить приділ Іоанна Богослова, який був прибудований до південної стіни собору при І. Мазепі. Загалом на відновлення Успенського собору лаври гетьман витратив 50000 золотих, а на позолочення бані — 20500. Крім того, він подарував собору великий срібний свічник, золоту чашу та оправу Євангелія, золоту митру.

Єдина архітектурна пам'ятка давньоруського періоду, що збереглася на території Києво-Печерської лаври, — це Троїцька надбрамна церква, зведена близько 1106—1108 рр. Гетьман І. Мазепа доклав неабияких зусиль для відбудови цього храму. В 1701 р. він відновив будинок лаврської друкарні. Ясновельможний гетьман подарував лаврі великий дзвін і дав кошти на побудову мурованої дзвінниці (73000 золотих). Про історію будівництва Великої лаврської дзвінниці автор розповів у статті "Київська сестра Пізанської башти" (Вечірній Київ, 21 січня 1994 р.).

Завдяки клопотанням І. Мазепи у головній церкві Кирилівського монастиря було надбудовано чотири бані і барокковий фронтон на фасаді. Це коштувало гетьману більше, ніж 10 тисяч золотих.

Взагалі перерахувати, а тим більше описати всю діяльність І. Мазепи по будівництву та реставрації храмів у Києві у такій стислій за обсягом статті неможливо. Тому обмежимося поки що цією інформацією. Меценатство й фундаторство великого гетьмана повинні стати об'єктом ретельного дослідження вчених-істориків.

Підсумовуючи все, що було зроблено І. Мазепою за часи його гетьманства, краще всього сказати словами з Конституції 1710 р. Пилипа Орлика — "не для приватної пользи, не для вищих гонорів, не для більшого збагачення, но для общого добра матки отчизни бідної України"! *

1 Берлинський М. Історія міста Києва. — К., 1991. — С. 154.
2 Українські приказки, прислів'я і таке інше. — К., 1993. — С. 69.
3 Будзиновський Б. Гетьман Мазепа. — К., 1993. — С. 87.
4 Готвальд В. Мазепа. — К., 1993. — С. 17.
5 Марочкін В. Бунтівний гетьман Іван Мазепа. — К., 1992. — С. 89.
6 Хведченя С. Від Богдана до Івана // Вісті з України. — 1994, 10 лютого.

* Текст подаємо за виданням "Збірник наукових праць (На пошану історика лауреата Державної премії ім. Т. Г. Шевченка Олени Антонович)", ч. II, К., 1995.

Автор статті — **Хведченя Сергій**, кандидат географічних наук, старший науковий співробітник Інституту історії України НАН України.

Богдан Лепкий

ХВАЛА НАРОДНІЙ ПІСНІ

(Добірка маловідомих творів письменника з нагоди 125-річчя від дня його народження. Вступне слово Федора Погребенника)

Богдан Лепкий (1872—1941). Рисунок (з фото) В. Кричевського.

Він охопив своїм творчим зором, пропустив через своє серце багато визначних подій нашої історії, починаючи від Київської Русі, яка знайшла відображення в його поезії, прозі, перекладацькій діяльності; він дав цілу серію творів з часів козаччини, присвятивши визначному діячеві цієї епохи — гетьманові Іванові Мазепі, — цькованому царським і більшовицьким режимами за прагнення здобути Україні волю, цикл романів, що довгі роки були заборонені комуністичною системою; митець створив своєрідний поетичний літопис, пройнятий великою любов'ю до Українського січового стрілецтва, з болем у душі змалював картини народного горя в період Першої світової війни, висловив надію на відродження рідної землі в єдиній незалежній Україні.

Виходець із золотого Поділля, якому значну частину життя довелося заробляти на хліб насущний на польській землі, він всіма фібрами душі любив свій народ, був нерозривно з ним зв'язаний, вбирав у свою душу глибокий зміст його духовного побуту, традицій і звичаїв, увів у свою поезію, прозу, мемуаристику цілу галерею представників різних верств рідного люду, насамперед селян. У його художніх творах оживають народні традиційні свята у всій своїй розмаїтості — від Різдва, Великодня і до Нового року, зафіксовані в мистецькому переломленні події і факти, що зігрівали українців у тяжкі роки соціального і національного поневолення.

Творчість Богдана Лепкого доносить до нас багатство і красу народної душі, уводить нас в духовний світ українців, а водночас є своєрідним художнім мостом, що поєднує їх культурні поривання з іншими націями, зокрема з поляками, серед яких він тривалий час жив, з німцями, австрійцями, де творив — разом з іншими земляками — у 20-х роках українське національне середовище на чужині. У Лейпцігу та Берліні, у Відні та інших містах він видав десятки книжок рідною мовою, серед них і велике п'ятитомне зібрання творів Т. Шевченка.

Перекладені на слов'янські і неслов'янські мови, твори Б. Лепкого сприяли входженню українського художнього слова у світовий літературний контекст, а перекладена поетом польською мовою поезія Т. Шевченка, новелістика М. Коцюбинського примножили їх світову велич.

До свого ювілею — 125-річчя від дня народження — митець прийшов з новим — двотомним — виданням художньої спадщини, яке, сподіваємось, стане основою майбутнього багатотомного зібрання, на яке він, безумовно, заслуговує.

Подаємо добірку віршів Б. Лепкого, що характеризують його як народознавця — патріота рідної землі, її мови і культури.

Київ

ДО НАРОДНОЇ ПІСНІ

О пісне народна! Одна ти мене,
Лиш одна ти мене не кидаєш.
І куди тільки доля мене не жене —
Ти за мною, як пташка, літаєш.

У далекому краю, в чужій стороні,
В час безмовного сірого суму
Про степи і могили співаєш мені,
Як український степ, довгу думу.

Ти говориш: минули козацькі часи,
Не минулась козацькая слава.
Тож кріпись, не хиляй до землі голови,
Твоя радість — се народна справа.

То лучається знов, що зневіра їдка,
Жаль до рідного свого народу
На хвилину до серця крадесь, як змія
Між квітучі грядки огороду.

Ти, як ангел, до мене в ту хвилю ідеш,
Як той ангел, наставник-хранитель,
І, як вітку оливну, так звуки несеш,
Щоби мир ними тихий творити.

О пісне моя! Що найкращого є
В душі-мислі народу мойого,
В твоїх звуках, як в арфі безсмертній, жиє,
Воскресіння чекаючи свого.

Чекаючи хвилі, як з людських грудей
Понесешся велика, свобідна,
На життя і на смерть попровадиш людей,
У житті і у смерті — все гідна.

О пісне народна! Одна ти мене,
Лиш одна ти мене не кидаєш.
І куди тільки доля мене не жене —
Ти за мною, як пташка, літаєш.

ПІД РІЗДВО

Колядки, колядки, колядки,
Свічечки на зеленій ялинці;
Білий сніг вкрив садки і грядки,
Мерехтить на кождіській билинці.

Любі сни, райські сни, сни весни,
Сни про те, що було і минуло, —
Хоч як серце у грудях тисни,
Щоб забулю, — воно не забуло.

Кождий день, кожду річ, кождий мент,
Кожде слово з уст близьких і рідних
Заховало воно, мов фрагмент,
Мов мелодію арф неподібних.

НА ГАГІЛЦІ

Дівочий жвавий хоровід
Живим вінком круг церкви в'ється,
А на колоді сивий дід
Сидить і дивиться, й сміється.

"Гей, молодосте золота,
Минула ти! Цить, серце, цить!.."
І старість молоді літа
З глибин душі благословить.

МИКОЛІ ЛИСЕНКОВІ

На спомин 7. XII 1903

I

Відозвіться, ниви сонні,
І заграйте, чорні бори,
Свої думи невгомонні
Над верхами Чорногори!

Застогніть, старі могили,
Серед ночі на розстаю!
Відгукнися, рідний краю,
Звуком радості і сили!

Се прийшов до нас в гостину
На заслужені поклони.
Той, що пісню, як дитину,
І як пташку у долоні,

Щоб безмежною тугою,
Звуком радості і болю
Зігрівала нас до болю
За добро, красу і волю!

Щоб знімала нас угору
Від буденного болота
До небесного простору,
Там, де сяє зоря злота.

Де пресвітлими лучами
Пломеніють ідеали!
Відгукніться громом, скали!
Се цар звуків поміж нами!

І як рідну доню мати,
І як квітку серед суші,
Викохав, навчив співати,
Щоб кріпила наші душі;

Виступає фольклорний ансамбль с. Жукова, де батько Б. Лепкого був священиком.

II

Іде в осінню ніч
степами,
І сльози кануть з віч
огнями.
Пускає пісні вдаль,
як птиці,
Як струї срібних фаль
з керниці,
Як громи чорних хмар,
як тучі!
В долоні криє твар
дрижучі...
"Чому мій вольний спів
так гине,
Як гомін віщих слів
в пустині?

Чому звук моїх струн
конає
Як відблиск ясних лун
за гаєм?
Як той підтятий квіт
на полі,
Як спомин кращих літ
в неволі?
І чи діжду я днів
чудесних,
Щоб вам пісень завів
воскресних?..
Іде в осінню ніч
степами,
І сльози кануть з віч огнями.

III

Минеться ніч, розвієсь тьма,
Проснитьcя чорний сон.
Настане день! Життя, весна
Загляне до вікон.

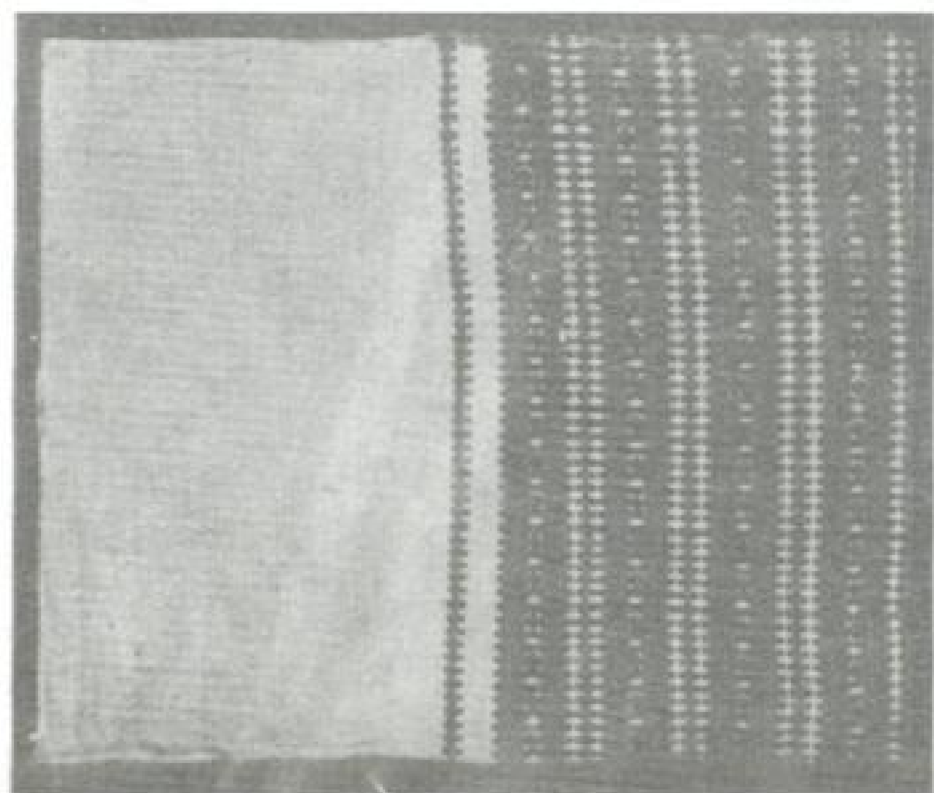
Та нім мине недолі час,
Нім щастя зацвітуть квітки.
О пісне! — не кидай ти нас!
Дзвени, дзвени, дзвени!

В лихій добі, в важкій борбі
Мутиться людський ум.
Нехай же він спічне собі
Хоть хвилю серед дум.

Най позабуде брязк оков
І звірства боротьби,
Під свою білу хоругов
Горни ти нас, горни!

Минеться ніч, розвієсь тьма,
Проснится чорний сон.
Настане день! Життя, весна
Загляне до вікон.

Та нім мине недолі час,
Нім щастя зацвітуть квітки.
О пісне! — не кидай ти нас!
Дзвени, дзвени, дзвени!



МИТЕЦЬ І НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ

Людмила Соколюк

ШКОЛА МИХАЙЛА БОЙЧУКА ТА УКРАЇНСЬКЕ НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ XX ст.

Бойчукізм як школа в широкому сенсі слова — найбільш яскраве явище в українському мистецтві першої третини XX ст. Після загибелі в 1937 році засновника напрямку Михайла Бойчука та його провідних представників С. Налепінської-Бойчук, В. Седляра, І. Падалки принципи бойчукізму продовжують жити в пам'яті, в діяльності багатьох митців як в самій Україні, так і за її межами.

В мистецтвознавчій літературі ще не знайшла належної оцінки багатостороння діяльність бойчукістів як художників-універсалів, їхній взаємозв'язок з українським народним мистецтвом першої третини XX ст.

Визнання на європейському рівні засновник бойчукізму М. Л. Бойчук одержав на початку творчого шляху на виставці "Салону незалежних" у Парижі в 1910 році, де він виступив на чолі невеликої групи митців. Паризька критика, представлена такими відомими іменами, як А. Сальмон, Г. Аполінер, а також російський критик, що жив тоді у Парижі, Я. Тугенхольд розцінили їх твори, що експонувались на виставці, як новий напрямок у мистецтві. Школа тоді отримала назву "Rénovation Byzantine" (Відродження візантійського мистецтва) [1].

Вже в той час у М. Л. Бойчука була цілком визначена програма відносно подальшого розвитку українського мистецтва. Він мріяв про синтез мистецтв, виступаючи проти всевладдя станковізму. Синтетизмом відзначався творчий метод М. Л. Бойчука: він будувався на поєднанні візантійських витоків української культури, традиціях національного образотворчого фольклору, культурної спадщини і найновіших досягнень європейського мистецтва.

Виходець з народних низів, М. Л. Бойчук, якби не отримав такої блискучої професійної освіти європейського рівня [2], то став би, скоріш за все, народним майстром. Він був великим знавцем і тонким цінувальником народного мистецтва. Вже тоді, в період становлення, його цікавила проблема збереження народних ремесел як основи національних художніх традицій. Він виступав у пресі з аналізом стану народної творчості в Україні, писав про завдання, направлені проти його вимирання. Оглянувши виставку українського домашнього промислу в Коломиї 1912 року та відзначивши занепад народного декоративно-вжиткового мистецтва, найважливіші причини цього М. Л. Бойчук вбачав у невмінні народних майстрів пристосуватись до "теперішніх обставин цивілізації" і в невірному вихованні в тодішніх художніх закладах України, де педагоги у більшості своїй не розуміли і не могли оцінити скарби народного мистецтва [3].

Зіпсований смак характеризував експонати виставки. У свій час, відзначав М. Л. Бойчук, він бачив у Полтавській губернії гончарні вироби "предивної красоти". Ті ж предмети, що надіслало на виставку земство, невміло модернізовані, не мають "ні досконалості форми, ні пристосованого до форми і матеріалу орнаменту, ані дару творчості й уяви — чим як раз відзначаються ті речі, що виходять з рук тамошніх гончарів, що придержуються традиції свого ремесла з діда-прадіда". Неприємне враження, на думку художника, справляла і гуцульська дерев'яна різьба. Твори старих народних майстрів, відзначав він, "мають вигляд величавий, монументальний, а новійші предмети, при шаленій педантерії в обробленні й накопиченні матеріалів неестетично ефективних — виглядають хаотично і людям з непопсованим смаком не можуть подобатися"[4].

Карафка. 1922.

Багатий народний досвід не використовувався і в килимарстві. "Рисованнє проєктів на нові килими виконують художники, що не мають поняття про цю роботу — не тільки не ознайомлені з технікою і матеріалом, але навіть не знають елементарних засад декорації — не розуміють площини і рисунка, який мусить бути до неї пристосований"[5].

Задумавши стати педагогом і підготувати здібну молодь, яка б займалась фрескою, мозаїкою, а також різьбленням по дереву, каменю, ліпила горщики, вази, виготовляла художні тканини, килими, вишиванки, М. Л. Бойчук почав збирати свого роду власний "музей" — прекрасні зразки старовинних ікон, старих вишиванок, тканин, українських килимів[6]. Очоливши майстерню монументального живопису (спочатку називалась майстернею ікони і фрески) в Українській Академії мистецтв, М. Л. Бойчук з усією притаманною йому активністю віддався педагогічній праці, втілюючи свої ідеї відродження українського мистецтва. Особливість його педагогічної системи полягала в тому, що вона була націлена не просто на підготовку художників-монументалістів, а давала такі основи художньої освіти, які можна було б використати в різних галузях мистецтва. Сам М. Л. Бойчук являв тип художника-універсала, відроджений XX століттям, і його учні були підготовлені для багатосторонньої мистецької діяльності. Один з представників першого покоління бойчукістів В. Т. Седляр, який в 1922 році закінчив Українську Академію мистецтв, відзначав, що для майстра сучасного стилю все одно, що робити — "глечик чи попільницю, піджак чи архітектуру, плакат чи портрет"[7].

В 1923 році В. Т. Седляр став директором Межигірського керамічного технікуму, що відіграв особливу роль у розвитку українського декоративно-вжиткового мистецтва в 1920-ті роки. Колись тут була відома фаянсова фабрика, що занепала в кінці XIX ст. і перестала функціонувати. У березні 1919 року на третьому всеукраїнському з'їзді Рад була прийнята постанова про відкриття в Межигір'ї керамічної школи-майстерні[8]. В наступному році вона почала працювати.

Справжня історія школи, як згадувала одна з відомих українських керамісток Ніна Федорова, яка отримала професійну освіту в Межигір'ї, почалась з 1921 року, коли сюди приїхали на стажування випускники Української Академії мистецтв з майстерні М. Л. Бойчука (перш ніж

Декоративна тарілка. 1922.

отримати диплом, вони повинні були пройти практику) — Василь Седляр, Оксана Павленко, Павло Іванченко, Іван Падалка. Їхнє стажування відразу переросло в самостійну діяльність [9]. Відомий живописець Л. Ю. Крамаренко, що був тоді директором, відразу залишив школу, "забрав дружину, сів на воза і поїхав собі" [10]. Виявилось, що школи по суті не існувало, бо, як пояснював директор, він ніяк не міг добитись випалення кераміки. "Ми звикли: про все треба дбати, треба працювати самим, — розповідала О. Т. Павленко. — Седляр людина енергійна, не розгубився. У Києві розшукав, запросив майстрів. Поставили двадцять верстатів, а не було жодного" [11].

В 1923 році, через рік після того як там з'явились представники школи М. Л. Бойчука, в Межигір'ї було розроблено шістдесят зразків майолікового посуду з розписом і декоративної скульптури.

Було організовано виставку, на якій представлено близько тисячі робіт. Надійшло замовлення від Укрзовнішторгу. Протягом 1922—1923 років твори межигірців експонувались на художніх виставках у Празі, Венеції, Парижі, Берліні, а в березні 1923 — на Всесоюзній художньо-промисловій виставці в Москві [12]. Все це і стало підставою для перетворення школи в 1923 році в технікум. Основну частину педагогічного колективу складали вихованці М. Л. Бойчука. Оксана Павленко викладала живопис, Павло Іванченко — керамічне малювання, Іван Падалка й Олександр Мизин — композицію. Технологію викладала О. В. Черепова, яка потім стала лауреатом Державної премії за розробку рецептур безсвинцевих і безолов'яних емалів. Заняття з теплотехніки вів І. І. Морачевський. Система навчання в технікумі розвивала педагогічні принципи М. Л. Бойчука. Найважливіший з них — підготовка різнобічних високоосвічених фахівців. З цією метою протягом перших двох років здійснювалось спільне навчання учнів обох факультетів технікуму — технологічного й керамічного. Останні два роки присвячувались спеціалізації. Така методика передбачала необхідність знань основ образотворчої грамоти технологами й технології керамічного виробництва — майбутніми митцями. Виключалась підготовка тільки суто декоратора керамічних виробів. Педагогічна система технікуму була націлена на різностороннього фахівця, який би добре знав технологію керамічного виробництва, розумів взаємозв'язок між формою і матеріалом, формою і декором тощо.

Серед виробів, зроблених у Межигірському технікумі в 1922 році, привертає увагу карафка краплеподібної форми в експозиції Державного музею українського народного декоративного мистецтва (ДМУНДМ). Краплеподібність форми підкреслює і композиція розпису з характерним для бойчукістів сюжетом жінки в саду (мал. 1). Про вміння гармонійно поєднати зображення з формою посудини, про тонке відчуття ритміки кола свідчить миска цього ж року з зображенням жінки з коромислом, що викликає асоціації з українською народною піснею "Несе Галя воду" (мал. 2).

Як вчив М. Л. Бойчук в Українській Академії мистецтв його учні, які викладали в Межигір'ї, поєднували вивчення класичної спадщини й української народної творчості. Копіювання високохудожніх зразків розглядалось як "читання" довершених форм. Навчання в майстернях поєднувалось з вивченням оригіналів у Михайлівському й Софійському храмах, у музейних колекціях Києва. Навчання розумінню основ народного мистецтва будувалось на сумісному викладанні фахівців з вищою академічною освітою та народних майстрів Б. А. Боровичка і М. П. Касихіна. Останні вели заняття на гончарному крузі.

Така взаємодія народних і професійних майстрів випливала з самої суті бойчукізму. М. Л. Бойчук і представники його напрямку розглядали народне мистецтво як основу основ національної художньої культури. Тому давно необхідно відкинути точку зору, висловлену в монографії Б. С. Бутника—Сіверського "Українське радянське народне мистецтво", де автор, виходячи з рівня мистецтвознавчої науки 1960-х років, протиставляв народних майстрів і "київських художників", тобто бойчукістів, які начебто руйнували народну традицію [13].

Педагогічна система М. Л. Бойчука передбачала і завдання з формально-технічного аналізу в галузі кольору, простору, композиції. Такого типу заняття проводились і в Межигірському технікумі. Всіляко заохочувались самостійні пошуки, використання нових засобів. Тут вперше в Україні була впроваджена техніка декорування за допомогою аерографу, що дозволило вводити більш складні композиції, використовувати як близькі, так і контрастні сполучення тонів. Особливим інтересом до цієї техніки відзначався учень технікуму П. Н. Мусієнко. Чимало світлин розписів посуду, виконаних аерографом, з характерною для Мусієнка індустріальною тематикою, представлено в альбомі Ніни Федорової, що зберігається в ДМУНДМ.

Керамічні вироби межигірців у другій половині 1920-х років продовжували з успіхом демонструватись на різних виставках, включаючи й міжнародні. Розширився асортимент виробів. Це були глечики, тарілки, вазочки, баклаги, скульптурні посудини "півники", "баранці", "ведмеді" й т. п., відомі в традиційному українському народному гончарстві. Введення малюнків по вертикалі на вазах надавало їм більшої стрункості, витонченості. Збагатилась кольорова гама. Експонувались речі, виконані в різних матеріалах: фаянс, майоліка, кам'яна маса. Більш різностороннім ставав сучасний сюжет в декоруванні. Особливе місце займали вироби, декоровані тематичним розписом. В. Ф. Седляр вважав, що річ повинна не тільки бути предметом побуту, але й виховувати, агітувати за ідеї революції. В цьому він, як і інші представники школи М. Л. Бойчука, бачили завдання нового, революційного мистецтва. В розписи вводились революційні гасла, заклики, геральдика. Простота, ясність, лаконізм характеризують агітаційний посуд межигірців 1920-х років. Прикладом може бути майолікова тарілка студента технікуму Кривака, репродукована в часописі "Искусство" (№ 10, с. 50). Конструктивністю і декоративною цільністю, пластичною й емоційною виразністю визначався ескіз миски В. Седляра "Це ти, буржуй" [14].

Агітаційному посуду межигірців притаманне переважання декоративного начала над плакатним. Про це свідчить, зокрема, тарілка з написом по краю "Хай живе Червона Армія", в центрі якої зображено

п'ятипелюсткову квітку, де кожен пелюсток — голова червоноармійця в будьоновці. Між пелюстками вкомпоновані маленькі зірочки, а між словами — хвилясті лінії. Серед агітаційних написів особливо виділялись тексти педагога технікуму І. Падалки, що нагадували рядки з українських пісень, влучні українські прислів'я. Одна з його тарілок з зображенням героя народних картин козака Мамая мала такий текст: "Я пролетарій Мамай. Стережись мене, буржує, не займай. УРСР" (Київський історичний музей). І хоч як зразки педагоги технікуму використовували агітпорцеляну Ленінградського порцелянового заводу ім. М. Ломоносова, новації межигірців поєднувались з використанням народних українських гончарних форм, елементів народного розпису і сюжетів, що і визначало їхні національні особливості. Мотиви і традиції народного мистецтва України збагачувались формальними досягненнями Заходу. Французька журналістика С. Корбіо, яка побувала в Україні в кінці 1920-х років, так писала про побачене в Межигір'ї: "Техніка й декорування стоять на сучасному рівні західного мистецтва, маючи все те, що і Мюнхен, і Стокгольм, і в той же час зберігаючи те, що і Мюнхен, і Стокгольм не зуміли зберегти, — місцеві особливості" [15].

Колорит часу відтворює і мала декоративна пластика межигірців, близька за своїми завданнями до агітаційного мистецтва. Це, перш за все, твори Є. Я. Сагайдачного — керівника скульптурних майстерень технікуму, який поділяв ідеї бойчукістів. Узагальнена трактовка форми в таких його творах, як "Робітник з молотом", "Жінка в плахті", "Жінка молиться", "Жінка навколішках" надає їм і аромату старовини, і сучасного звучання, дозволяє митцеві засобами малої декоративної пластики відтворити красу простих людей, вічно живу силу народу. Стилістично близькі до цих творів учнівські статуетки "Селянин з люшнею", "Танцюрист", образи яких, сповнені радості життя, молодого оптимізму, прекрасно закомпоновані.

Дивовижною чіткістю силуета, декоративністю і разом з тим монументальністю відзначались скульптурні посудини межигірців — "півні" для рідин, "риби" як підставки для олівців тощо.

Керамічні вироби межигірців, що з'являлись на виставках кінця 1920-х — початку 1930-х років, відзначались, перш за все, високим професіоналізмом і разом з тим високошанобливим відношенням до народного мистецтва, тонким розумінням його глибинних основ. З народним мистецтвом бойчукістів пов'язують не просто мотиви декорування з їх фольклорним звучанням, а особливості декорування цих мотивів, що надає їм безпосередності, свіжості, піднесеності звучання, корені якого в самому світосприйнятті народних майстрів з їх особливими відчуттям краси всесвіту, притаманної і бойчукістам.

У декоративно-вжитковому мистецтві, як і в настінному розпису, графіці, станковому живопису та інших мистецтвах, якими займались бойчукісти, вони залишались школою українських монументалістів, як їх називали в 1920-і роки. Простота і довершеність форми і разом з тим величня монументальність, притаманна народному мистецтву України як одні з його нетлінних традицій, стали найважливішими особливостями стилю мистецтва бойчукістів, включаючи й кераміку.

Керамічні вироби бойчукістів відзначались високим професіоналізмом при усій глибинній близькості до народного мистецтва, що виявлялось і в усвідомленому вмінні поставити форму в залежність від матеріалу, і пристосувати до них тонко інтерпретований народний орнамент, і у використанні знань світової культури. Принцип синтетизму, якого дотримувались бойчукісти, зберігався і в їхніх керамічних виробах. Синтетизм як метод, досить характерний для мистецтва XX століття, став благодатним грунтом бойчукізму. У творах межигірців, що демонструвались тоді на виставках, помітні традиції високої трипільської культури і мистецтва скіфів, відголос візантійської культури, традиції якої зберігались в глибинних верствах народного мистецтва України, й сучасні пошуки європейського авангарду.

В 1928 році Межигірський керамічний технікум було перейменовано в інститут. Але працювати йому залишалось недовго: в 1931 році його було переведено до Києва й перейменовано в Український технологічний інститут кераміки й скла, а в 1936—1937 році об'єднано з хімічним факультетом політехнічного інституту [16].

Незважаючи на такий короткий період функціонування Межигірський керамічний технікум відіграв виключно важливу роль у подальшому розвитку українського декоративно-ужиткового мистецтва. Після загибелі в 1937 році М. Л. Бойчука і В. Т. Седляра їх учні продовжували працювати сумісно з народними майстрами, збагачуючи їх мистецтво. В експериментальних майстернях при Київському державному музеї українського мистецтва на території Києво-Печерської Лаври працювали учні М. Л. Бойчука — Сергій Колос, Микола Цивчинський, Микола Рокицький, Микола Котенко, Павло Іванченко, а також учень В. Т. Седляра Пантелеймон Мусієнко. Для народних майстрів вони вели заняття з історії мистецтва, технології, композиції. Учні Бойчука і Седляра, що вміли тонко розуміти красу народного мистецтва, тонко інтерпретувати традиції, зберігали принципи високого професіоналізму. Це виявлялось в умінні розкрити природну красу матеріалу, його колір, фактуру, органічно поєднати декор з формою, зважаючи на призначення речі. Універсалізм бойчукістів також відбивався на діяльності народних майстрів. Петриківські майстри розпису Марія Примаченко, Параска Власенко, Марфа Тимченко та інші займались також прикрашенням порцелянових і майолікових виробів. Завдяки С. Колосу і М. Цивчинському, а також І. Падалці, репресованому в 1937 році, було відроджено техніку гобелена, в якій працювали народні майстри України.

Випусники Межигірського технікуму стали художниками по кераміці на відомих заводах в Україні: П. Я. Бидасюк — на Васильківському майоліковому, Баранівському і Київському експериментальному керамічному, П. Н. Мусієнко та Н. І. Федорова — на Будянському фаянсовому. Випускник технікуму М. Г. Митін довгий час очолював Баранівський порцеляновий завод. П. Н. Мусієнко захистив кандидатську дисертацію і видав книгу "Техніка художнього оформлення фаянсу і фарфору". Працюючи на Будянському фаянсовому заводі, він разом з дружиною Н. І. Федоровою відродив і ввів у виробництво розпис ангобами. Випускник Межигірського технікуму Д. Ф. Головко став дійсним членом Міжнародної асоціації кераміки в Женеві, народним художником України. Інший випускник М. К. Котенко чудово володів розписом в техніці аерографу, яку в свій час ввів у процес навчання В. Т. Седляр.

З учнів М. Л. Бойчука особливо любила кераміку й О. Т. Павленко, яка працювала в Межигірському технікумі (інституті) з самого початку й до 1929 року. Потім вона відзначала: "Кераміку недооцінювали тоді, недооцінюють нині. А я кераміку і фреску ставлю над усе. Я вам кажу, що з усіх ремесел найкраще — кераміка. Вишивка — теж добре, але кераміка — це диво з див" [17]. Ескізи ваз, карафок, глечиків, чашок, тарілок та створених для них орнаментальних і безпредметних мотивів, сюжетних розписів художниці, що дійшли до нашого часу, особливо завдяки альбому, що зберігається в архіві-музеї літератури й мистецтва України [18], показують, як тонко вона відчувала природу пластики керамічних виробів. Про високу культуру художниці як майстра декоративного розпису свідчить її ювілейна ваза на честь 10-річчя Жовтня, відтворена на листівці (мал. 5). На жаль, керамічні вироби межигірців другої половини 1920-х років не збереглися. В лютому 1929 року О. Павленко отримала офіційне запрошення ВХУТЕМАСу бути вченим секретарем керамічного факультету. Порадившись з М. Л. Бойчуком і В. Т. Седляром, залишила технікум і поїхала до Москви. Але недовго їй довелось попрацювати у ВХУТЕМАСі, який невдовзі було розформовано. Не судилось їй повною мірою реалізувати свій талант художника-керамiста.

Чудові ескізи тарілок створив в 1920-ті роки художник О. Ф. Саєнко. І хоч він не був прямим учнем М. Л. Бойчука, а вчився в Українській Академії мистецтв у В. Г. Кричевського, в його творах досить помітний зв'язок зі стилістикою бойчукістів.

Бойчукісти зробили неоціненний внесок у розвиток нестанкових, або, як їх тоді називали, "виробничих" форм мистецтва. Роботу в такому напрямку передбачала і програма Асоціації революційного мистецтва України (АРМУ), де бойчукісти складали основне ядро і яка на відміну від інших художніх об'єднань України 1920-х — початку 1930-х років була єдиною в колишньому СРСР.

Переслідування бойчукістів і фізичне знищення провідних його представників завдали величезних втрат українській художній культурі, зокрема, художньо-промисловій освіті. Директору Межигірського керамічного технікуму (інституту) В. Т. Седляру так і не поталанило реалізувати свої плани відносно структури цього навчального закладу, що відповідала б тоді найбільш сучасним міркам. За його задумом Межигірський вуз повинен був, крім навчального, включати науково-дослідний інститут, експериментальний завод і музей кераміки. Останній задумувався як художнє зібрання керамічних виробів: порцеляни, фаянсу, майоліки, черепиці, кам'яної маси, таракоти. Подібного музею так і немає в Україні.

Виїхавши в листопаді 1926 року в зарубіжне відрядження, М. Л. Бойчук і В. Ф. Седляр з усією активністю і зацікавленістю вивчали найновіші досягнення в художній промисловості Європи. В Німеччині побували на підприємстві Рейсмана, де випускались машини й обладнання для керамічної промисловості. В Парижі відвідали Севрський завод, кахельний завод, завод Лейсінського виробництва кераміки. У Франції особливе враження справила Національна школа мистецтв і ремесел з її зразково налагодженими майстернями й лабораторіями і взагалі всією організацією навчального процесу. Севр і Гобеленова мануфактура справили враження своїм дбайливим ставленням до національних традицій. Після повернення В. Т. Седляр надрукував статтю "Нова мистецька школа в Німеччині", в якій висловив розуміння й схвалення діяльності "групи художників-новаторів", які створили "тісний і міцно об'єднаний спільними стремліннями колектив" Баухаузу, об'єднаний ідеями "органічного зв'язку мистецтва з вимогами сучасного виробництва, сучасного побуту"[19].

Бойчукісти стояли на порозі створення сучасного українського дизайну, що відповідав би вищим європейським міркам і зберігав би національну специфіку. Ця проблема також не була вирішена.

В умовах тоталітарного режиму народне мистецтво України, пов'язане з віковим досвідом, давніми обрядами, повсякденним життям основної частини українського населення — селянства, було приречене на занепад. Саме розуміння народного мистецтва як цілісного явища в 1930-і роки трансформувалось: залишились лише окремі зовнішні риси ("дзвінка декоративність", "яскрава оптимістична гама", "народний костюм" тощо). Продовжували занепадати народні промисли. Учні М. Л. Бойчука й учні його учнів, які залишились в живих, при високому професіоналізмі зберігали любов й трепетне відношення до народного мистецтва України як основи бойчукізму. Проте під тиском ідеологічного гніту тоталітарного режиму їх мистецтво зазнало значної трансформації.

Харків

[1] Див.: *Соколюк Л. Д.* Бойчукізм і проблема стилю в українському мистецтві першої третини XX століття. — К., 1993. — С. 11.

[2] Михайло Бойчук закінчив Краківську Академію мистецтв, вчився в художніх студіях Мюнхена й Парижа.

[3] Див.: *Бойчук Михайло.* З нагоди коломийської вистави українського домашнього промислу // Літературно-науковий вістник (Київ). — 1912. — Т. X. — Кн. 11 (листопад). — С. 347.

[4] *Там же.* — С. 345.
[5] *Там же.* — С. 345—346.
[6] Бойчук і бойчукісти, бойчукізм: Каталог виставки. — Львів, 1991. — С. 11; З бесіди з О. Т. Павленко.
[7] *Седляр В.* Жовтень в образотворчому мистецтві // Жовтневий збірник: Революції року VII: 1917—1924. — К., 1924. — С. 151.
[8] Див.: Межигірський мистецько-керамічний технікум. — К., 1927. — С. 1.
[9] Див. *Федорова Ніна.* Три школи // Наука і культура. — К., 1993. — Вип. 26—27. — С. 337.
[10] *Череватенко Леонід.* "Промовте життя моє — і стримайте сльози...": Художник Оксана Павленко згадує, розповідає // Наука і культура. — К., 1987. — Вип. 21. — С. 376.
[11] *Юрчишин Оксана.* Бойчукіст Василь Седляр // Наука і суспільство. — 1989. — № 9. — С. 43.
[12] Межигірський мистецько-керамічний технікум. — К., 1927. — С. 2.
[13] Див.: *Бутник-Сіверський Б. С.* Українське радянське народне мистецтво. — К., 1966. — С. 71.
[14] Див. Архів-музей літератури й мистецтва України, ф. 356, оп. 1, спр. 382, арк. 1.
[15] *Corbiau S.* L'art ukrainiene // L'Ukraine Nouvelle. — 1929. — 15 avr.
[16] Див.: *Федорова Ніна.* Три школи // Наука і культура. — К., 1993. — Вип. 26—27. — С. 338.
[17] *Череватенко Леонід.* "Промовте життя моє — і стримайте сльози...". — С. 377.
[18] Див.: Архів-музей літератури й мистецтва України, ф. 356, оп. 1, спр. 382, арк. 1—35.
[19] Див.: *Седляр В.* Нова мистецька школа в Німеччині // Всесвіт. — 1927. — № 4—5. — 31 січня. — С. 19.

Лев Скоп

ТВОРЧІСТЬ ІКОНОПИСЦЯ ФЕДУСКА МАЛЯРА ІЗ САМБОРА

З другої половини XVI ст. в українській культурі розпочалося національне Відродження. Діячі культури звернулися до спадщини Київської Русі, що найяскравіше виявилося на теренах Західної України. Основну роль відігравала ідея державності, відродити яку бажало як ніколи багато наших земляків. Чималого значення набувала необхідність спротиву новій хвилі експансії екстремістів, що видавали себе за прибічників римсько-католицької церкви, а також посиленому впливу різних напрямів західноєвропейського мистецтва. Власне тоді гнані з Нідерландів митці розпочали вносити у наше церковне мистецтво характерні ознаки нідерландського маньєризму. Помітну роль відігравали також майстри, які в пошуках роботи приїжджали в Річ Посполиту, до складу якої тоді входили західноукраїнські землі. Тому й не дивно, що представники українського духовенства та передової інтелігенції почали шукати засоби протистояння релігійній та мистецькій експансії Заходу. І цілком закономірно, що вони звертаються до першоджерел української культури та мистецтва часів Київської Русі, як епохи найвищого державного і культурного розквіту України. Водночас впровадження ідей національного Відродження на Західній Україні відбувалось залежно від місцевих причин, серед яких важливим був той фактор, яка кількість українців у даній місцевості. До числа регіонів, де процес національного відродження набув значного розквіту, належала колишня Перемиська єпархія. Давнє славне мистецькими традиціями місто Перемишль і в XVI ст. продовжує залишатись одним з провідних художніх осередків, зокрема іконопису, про що свідчать численні пам'ятки церковного малярства. Але, якщо до середини XVI ст. іконописний осередок м. Перемишля відігравав роль художнього центру в єпархії, то з початку другої половини даного століття він перемістився в Самбір. Очевидно з появою там резиденції українських єпископів.

І власне у Самборі формується надзвичайно своєрідна нова іконописна школа [1], що почала базуватись на засадах національного Відродження. А започаткували її, на нашу думку, ряд майстрів, яким належать: розписи церкви Онуфрія у Лаврові середини XVI ст.; мініатюри "Пересопницького Євангелія" 1556—1561 років; ікона середини XVI ст.

Воздвиженська церква в Дрогобичі. Мал. Лева Скопа.

"Одигітрія з похвалою" з намісного ряду дрогобицької церкви Воздвиження та ряд інших[2]. Ці майстри, безперечно, сформувались як творчі особистості у перемиському художньому середовищі й виховали згодом нове покоління іконописців, які продовжили розроблені вчителями малярські принципи.

Вони полягали в створенні неповторного і притаманного лише цій школі стилю іконопису та його декоративного оформлення, а також демократичному ставленню до іконографічних програм. Але кожен іконописець нового покоління самбірської школи останньої чверті XVI ст. при збереженні іконописних рис, притаманних школі, намагався розкрити свою творчу особистість, що дозволяє систематизувати іконопис за авторами.

Починаючи з 60-х років XVI ст. в самбірській іконописній школі провідним майстром стає найбільш талановитий і самобутній іконописець — Федуско Маляр із Самбора. Цей майстер залишив нам свій підпис і дату на іконі "Благовіщення", що була виконана для церкви села Іваничів у 1579 р. (Харківський художній музей). Про життя даного іконописця, а також про інших майстрів його кола, які родом із Самбора, збереглись свідчення в архівах[3]. На основі науково-реставраційної практики ми приписуємо ще цілий ряд ікон авторству самого Федуска Маляра та майстрам його школи, які в основному займались оформленням церков Перемиської єпархії. Тому, на нашу думку, Федуско виконав ще крім згаданої ікони "Благовіщення" з села Іваничів ще такі: іконостаси з церков Успенія Богородиці села Наконечного та Св. Духа села Потелича (Національний музей м. Львова); ікони — "Спас нерукотворний" (Державний музей українського образотворчого мистецтва), "Юрій Змієборець з житієм" із Жовкви (НМЛ), "Св. Іоаким та св. Анна з житієм" (НМЛ) та ряд інших. Аналізуючи композиційні побудови цілого ряду вище згаданих творів можна зробити висновок, що майстер прагнув продовжувати еволюцію іконопису не на творах своїх попередників XIV—XVI ст., а на творчому переосмисленні церковного мистецтва як часів Київської Русі, так і доби держави Данила Галицького. Відповідно такий підхід характерний і для філософії національного Відродження.

Для підтвердження цієї думки хочеться провести порівняльний аналіз із збереженням з часів Київської Русі композиціями на церковну тематику з аналогічними мотивами на іконах Федуска. Спочатку звернемося до ікони, яку ми теж приписуємо пензлю Федуска Маляра з Сам-

бора на тему "Страстей Христових" [4], що з часу її створення останньої чверті XVI ст. розміщена на північній стіні нави церкви Воздвиження в Дрогобичі. На цій багатофігурній та багатосценній — 24 композиції — іконі майже третина клейм з'явились як переспів давніх візантійських та давньоруських першовзорів. Так, до прикладу, якщо подивитись на ряд збережених композицій зі страстного циклу, що є в стінописі XI ст. Софії Київської, з такими мотивами як "Явлення Христа жонам мироносицям", "Увірування Фоми" та "Розп'яття" [5], то при порівнянні їх композиційної побудови з аналогічними сценами, що на дрогобицьких "Страстях", побачимо надзвичайно багато спільних рис, яких відповідно не спостерігаємо серед аналогічних мотивів західноукраїнського іконопису XIV—XVI ст. Мова йде про спільність лінійної побудови і пропорційності постатей, підкреслений монументальний пафос, лаконізм оточуючого стафажу. Постать Христа в цих сценах збільшена, що надає особливого сконцентрування погляду на особу Спасителя. Водночас дуже вдало переосмислені давні першовзірці. Федуско, безперечно, створив пам'ятки нової культури з рисами притаманними як його школі, так і взагалі тій добі.

Зрозуміло, самбірський іконописець навряд чи міг бачити фрескові композиції Софійського собору, але ідеї композицій, характерні візантійській та руській культурам він міг вивчати безпосередньо з книжкових мініатюр, а таких рукописних книг у XVI ст. на теренах Перемиської єпархії тоді ще було чимало. Тим більш цілий ряд пам'яток монументального мистецтва, іконопису та книжкової мініатюри, що були створені в різних частинах Візантійської імперії, формуючи церковне мистецтво Київської Русі, збереглися до сьогодні й теж близькі за композиційним виконанням, як вже згадані сцени зі "Страстей" дрогобицької церкви, так і ряд інших. А до останніх із творів Федуска можна віднести такі композиції як "Відсилання апостолів на проповідь", "Воскрешеніє Лазаря", "Сошествіє в Ад" та "Радуйся цар іудейський". Остання згадана сцена своєю лінійною побудовою мала особливу популярність у церковному малярстві давньої Македонії, з якою Київ підтримував чи не найтісніші культурні зв'язки. І тому так багато спільного бачимо в згаданій дрогобицькій сцені й аналогічному мотиві на фресках Старо-Нагоричена [6].

Вище зазначене засвідчує і вирішення композиції "Юрій Змієборець з житієм", що походить з Жовкви. Образ одного з найулюбленішого в нас святих мучеників зображено зовсім не традиційно, як для свого часу, так і ряду попередніх віків. Святий на цій іконі постає не як на всіх інших тогочасних іконах у момент кульмінації даного подвигу, коли св. Юрій списом пронизує голову страшному змію, а лише немов перед боєм. Відповідно святий воїн має списа, піднятого вгору, спокійно очікуючи наступної події. Така велично монументальна подоба св. Юрія перед наступом на змія була якраз до вподоби давньоруським іконописцям, які в цьому вбачали не мить перемоги, а, певно, важливість попередніх приготувань перед вирішальною сутичкою з ворогом. Серед пам'яток давньоруського мистецтва, де можна побачити аналогічну за психологічним навантаженням та композиційним вирішенням сцену, виділимо подібний мотив із стінопису XII ст. церкви св. Георгія в Старій Ладозі [7]. Та сама ідея відтворення клейм із житієм св. Юрія, що є на іконі з Жовкви, але тут слід згадати, що в попередні часи таке явище мало дуже незначне поширення, і в даному випадку можна навіть провести паралелі з давньою іконою XII ст. "Св. Георгій з житієм", що зберігається у ДНМОМ [8]. Адже такої розширеної програми з житійними сценами на західноукраїнських іконах, мабуть, не було ще з часів розквіту давньоруського мистецтва. А зображувати як св. Юрія, так і його житійні сцени було колись дуже популярно. Згадати хоча б, наскільки значне місце ця тема займає у Софійському соборі м. Києва на фресках XI ст.[9].

Навернення до давніх першоджерел при вирішенні композицій бачимо і на підписній іконі "Благовіщення" із села Іваничів. Першовитоки, або навіть їх віддзеркалення, можемо побачити на одному із клейм ікони "Акафіст Богородиці" XIII ст., створеній грецькими майстрами [10]. Відповідно співставляючи сучасні Федуску ікони на тему "Благовіщення" бачимо відмінні в композиційному вирішенні трактування. В даному випадку ще раз хочеться сказати, що Федуско зовсім не мав за мету наслідувати давні мотиви, а працював як художник доби Відродження, і тому ікона з Іваничів є твором високопрофесійним, у всіх параметрах витримує мистецьку конкуренцію з кращими європейськими пам'ятками образотворчого мистецтва. Притім, національні ознаки твору черговий раз засвідчують його поважне місце в контексті всіх національних культур Європи. А такі властивості відповідно є в усіх творах як даного автора, так і майстрів його школи.

Федуско Маляр чи не одним із перших майстрів почав також відроджувати культ національних святих, що відповідно мало ідейно-політичне значення — повернення державності. Прикладом цього є створення ним ікони "Св. Борис і св. Гліб" для іконостасу церкви Св. Духа села Потелича (НМЛ) [11]. І знову-таки малюючи образи згаданих святих іконописець-Федуско звертається не до зображень згаданих мучеників, які малювались як на теренах сучасної Росії чи на Балканах, де їх культ був безперервним з часів Київської Русі, а робить спробу відродити можливу їх найдавнішу композиційно-символічну подобу. А тут слід нагадати, що на вищезгаданих теренах у XIII—XVI ст. образи св. Бориса та св. Гліба традиційно були наділені мечами, чого не бачимо на іконі з села Потелича. Водночас якраз у добу Київської Русі мучеників найчастіше і малювали, як на Федусковій іконі, коли святий у правій руці тримав невеличкий хрестик — символ мучеництва, а правою (з розкритою на рівні грудей долонею) застерігав нас. До прикладу можна теж оглянути хоча б, як намальовані мученики у Софії Київській. До речі, на одному з давніх зображень згаданих мучеників на княжій печатці Данила Мстиславовича 1168—1170 років св. Борис та св. Гліб зображені без мечів [12].

Федуско також один з перших почав відроджувати культ батьків Богородиці св. Іоакима та св. Анни, які були популярні в церковному малярстві Київської Русі. Про це говорить значна площа з фресками у Софії Київській, і як в Софії, де є не лише образи, але й сцени з їх житіями, створює ікону "Св. Іоаким та св. Анна" з житієм, очевидно, для церкви Успенія Богородиці села Наконечного (ЛНМ). І тому такою унікальною за іконографією повстає згаданий образ в українському середньовічному іконописі. А про це говорять відсутність на західноукраїнських теренах аналогічних за композицією ікон з даним сюжетом.

І на завершення хочеться сказати, що працюючи над створенням ікон як сам Федуско, так і майстри його кола намагалися якомога колоритніше відтворити у своїх іконних композиціях образи оточуючих їх сучасників. Притім ноша в образах святих була наділена рисами костюмів часів зародження християнства, а всі інші персонажі творили надзвичайно колоритну галерею образів різномаєтних городян з частим підкресленням їх національних ознак [13]. А все це було притаманне також філософії відродження в національних культурах європейських народів, як і навернення до давньої своєї класики.

Дрогобич

[1] *Скоп-Друзюк Г., Скоп Л.* Федуско Маляр з Самбора. // Бойки—Дрогобич, 1993, № 8—9. — С. 12—13; *Скоп-Друзюк Г., Скоп Л.* Федуско Маляр з Самбора та самбірська іконописна школа др. пол. XVI ст. // Історія релігії в Україні. Тези повідомлень у круглого стола. — Львів, 1995. — С. 429.

[2] *Скоп-Друзюк Г., Скоп Л.* Пересопницкое Евангелие 1556—1561 гг. — памятник перемышльской школы иконописи. // Книга в пространстве культуры. Тезисы научной конференции. — М., 1995. — С. 55.

[3] *Логвин Г., Міляєва Л., Свінціцька В.* Український середньовічний живопис. — К., 1976. — С. XCIII; *Александрович В.* Штрихи до історії малярського осередку в Кам'янці. // Подільське братство. Інформаційний вісник 2. — Кам'янець-Подільськ, 1992. — С. 27.
[4] *Міляєва Л.* Розписи Потелича. — К., 1969.
[5] *Логвин Г.* София Киевская. — К., 1971. — С. 109.
[6] *Лазарев В.* Византийское и древнерусское искусство. — М., 1978. — С. 80—112.
[7] *Вагнер Г.* Проблема жанров в древне-русском искусстве. — М., 1974. — Ил. 22.
[8] *Логвин Г., Міляєва Л., Свінціцька В.* Український середньовічний живопис. — Іл. IX.
[9] *Логвин Г.* София Киевская. — Іл. 178.
[10] *Банк А., Безсонова М.* Искусство Византии в собраниях СССР. — М., 1977. — Т. 3. — С. 121.
[11] *Логвин Г., Міляєва Л., Свінціцька В.* Український середньовічний живопис. — Іл. CIX.
[12] *Попов Г., Рындина А.* Живопись и прикладное искусство Твери XIV—XVI века. — М., 1979. — С. 256.
[13] *Скоп-Друзюк Г., Скоп Л.* Одяг дрогобичан 16 ст. // Тези конференції "Скарби Франкового краю". — Львів, 1989. — С. 20.

Богдан Пиц

ХУДОЖНИК-РЕСТАВРАТОР І МИСТЕЦТВОЗНАВЕЦЬ ЛЕВ СКОП

Лев Андрійович Скоп — український художник-реставратор І-ої категорії, мистецтвознавець — народився (1954) і виріс у Львові в родині, де панувала атмосфера великої пошани до художньої спадщини України, виріс серед фарб, пензлів, полотен, бо малювали і старший брат Орест, нині відомий художник, і родич Володимир Ярема, мистецтвознавець, автор дослідження "Українська ікона". Відвідував студії львівських художників і в кожного взяв щось особливе, а ще більше читав, вчився сам — і малювати, і спостерігати, і думати. Пізніше (1995) закінчив Українську академію мистецтв у Києві, як історик мистецтва вважає себе учнем Павла Жолтовського[1] і Людмили Міляєвої.

В 1978—86 роках працює в Львівській міжобласній реставраційній майстерні, а з 1986 в музеї "Дрогобиччина". На його "рахунку" — десятки шедеврів, переважно ікон та розписів XVII—XVIII століть, повернених до життя. Серед них: церква Успения Богородиці села Новоселиці Закарпатської області, ікони XV—XVIII ст. церков св. Юра та Воздвиження м. Дрогобича та інші.

Реставраційна робота неможлива без глибокого проникнення в історію та культуру народу й епохи, в мистецтво як національне, так і світове. Л. Скоп захоплено досліджує сакральне мистецтво, зокрема народне, й стильові особливості українського іконопису. Для нього важливо через давній твір обійняти увесь чуттєвий та інформативний масив конкретного історичного часу, уявити характерологію народу, реконструювати давню ношу і світ речей. Опублікував, переважно в співавторстві з дружиною, більше 30 розвідок про іконопис, церковну архітектуру та релікварій[2], середньовічних художників Галичини (Василія Глібкевича та Федька з Дрогобича, Федуска Маляра з Самбора, Стефана Медицького, Францішка Маляра, митців з дрогобицького братства та інших анонімних авторів). Відомі його праці про давню архітектуру Дрогобича (дрогобицька вежа-дзвіниця, замок, центральна частина міста, солеварня, церкви св. Юра та Воздвиження), народознавчі роботи (побут українського населення Закарпаття XVII ст., одяг дрогобичан XVI ст. та дрогобицьких євреїв XIV—XVIII ст. [3], дрогобицькі правоохоронці (ціпаки), музики, музичні інструменти XIV—XVIII ст., дрогобицькі кахлі початку XVI ст.) та ін. Не відмовляється митець і від ілюстраторської та популяризаторської[4] роботи.

Художник любить спілкуватися, постійно оточений однодумцями й помічниками, часто оприлюднює свої ідеї та спостереження на наукових

Юний Петро Сагайдачний та його мати. Мал. Лева Скопа. Полотно, олія, 1991.

конференціях[4], де вияскравлюються риси стилю Скопа-дослідника: прискіпливе вивчення іконографічних деталей, через які унаочнює побутові прикмети часу, будує синхроністичні поліптихи, що з точністю до десятиліть реконструюють візію України різних етапів історії. Цілком логічно Л. Скоп стає ініціатором "Драганівських читань" у музеї "Дрогобиччина", що проводяться з червня 1996 року, як данина шани видатному українському вченому — мистецтвознавцю і краєзнавцю.

Наукові дослідження у Л. Скопа невід'ємні від самого процесу малювання. Тут митець пензлем створює свій власний світ на основі інтерпретації давніх іконописних творів, причому кожен образ отримує виважену наукову мотивацію. Так виникають цикли малярства і графіки, що природно оформлені в персональні виставки: "Середньовічний Дрогобич" (1988, 1990, 1991, 1992) та "Сучасники Юрія Дрогобича" (1994) до 900-річчя м. Дрогобича, "Галицькі євреї XIV—XVIII століть" (Львів, 1992; Київ, 1993) присвячену 100-річчю від дня народження Бруно Шульца, "Давні бойки" (Самбір, 1994), "Галицькі музики XIV—XVIII століть" (Дрогобич, 1996) тощо.

Малює дрогобицький художник і церкви, особливо дерев'яні, та ікони, в яких його дослідження середньовічного галицького мистецтва в контексті західноєвропейської культури трансформується у власне бачення сучасного іконопису.

Роздуми Левка над сьогоденням і минулим втіленні в галереї портретів митців. Тут і згадувані вже Василь Глібкевич та Стефан Медицький, Микола Гоголь, Іван Франко, Василь Стефаник, Іван Верхратський, Михайло Драган, Бруно Шульц, Уляна Кравченко та ін. А зв'язок часів виявляється в роботах Л. Скопа ще й тим, що прототипами деяких персонажів є сучасники. Так, в образі "Воздвиженського братчика XVII століття" розпізнаємо відомого мистецтвознавця (дослідника і дрогобицької старовини) зі Львова Володимира Вуйцика, а прототипом "Галицького єврея" XVII ст. став науковий співробітник музею "Дрогобиччина" Леонід Гольберг.

Роботи майстра-дрогобичанина Левка Скопа зацікавлений шанувальник побачить у музеях Дрогобича, Стрия, Самбора, Червонограда, Львова, в осередку "Бойківщина" в Дрогобичі та Нью-Йорку, в численних приватних збірках.

Розповідаючи про цього художника, неможливо промовчати про його добру одержимість, бурхливу енергію, емоційність, невтомність у творчих шуканнях. Ще одна яскрава риса Левка — потреба безкорисливо ділитися своїми здобутками, запалювати своїми ідеями, розкривати людям високий духовний сенс сакрального мистецтва — спонукала заснувати студію іконопису при Дрогобицькому товаристві

дітей-інвалідів "Надія". Роботи студійців виставлялись в Дрогобичі, Києві, містах Німеччини (завдяки дияконові Теодорові Вайзе їх можна побачити в церквах Вольбурга, Вітінгена, Ґьотінґена, Хетцвальда), а одна з юних художниць — Марта Музика — стала переможцем конкурсу "Малі бойки" (Дрогобич, 1996).

Реалізація своєї науково-творчої програми та власний малярський досвід приводять Левка Скопа до вироблення унікальної творчої методології, засадними пунктами якої є конкретні історико-культурні знання, мистецька інтуїція і переконання, що саме такий синтез матиме значення для подальшого поступу українського мистецтва.

Дрогобич

[1] Пошану до свого вчителя Л. Скоп засвідчує присвятою до 90-річчя від дня його народження однієї з своїх персональних виставок (Червоноград, Львів, 1994).

[2] История создания алтарной преграды в церкви Успения Богородицы в с. Новоселице на Закарпатье. — В кн.: Памятники культуры: Новые открытия: Ежегодник. 1989 / Сост. Т. Б. Князевская. — М., 1990. — С. 204; Консекрационные кресты и их художественные особенности. — Там же. — М., 1994; Напрестольный крест 1636 г. из церкви св. Юра в г. Дрогобыче. — *Там же*. — М., 1996; Релікварій св. Аронта-мученика. Візантія XI ст. — Львів: НВФ "Українські технології", 1996.

[3] Розвідка "Образ галицкого еврейства XIV—XVIII вв. в украинской иконописи" видана товариством "Еврейское наследие" в Москві (1996).

[4] *Шалата Михайло*. Місто в підгір'ї Карпат (До 900-річчя Дрогобича). Ілюстрації Левка Скопа. — Дрогобич: Бескид, 1991; *Скоп Л., Друзюк-Скоп Г. Омелян Мазурик*. Каталог виставки. Париж. — К., 1990; *Скоп Л. А., Друзюк Г. П.* Новоселицька Успенська церква XVII століття — музей народної архітектури та живопису. Путівник. — Ужгород, 1988. Ось теми кількох виступів Л. Скопа з останніх років: "Творчість волинського іконописця XVIII ст. (Автора ікон "Христос-виноградар") // Тези конференції "Волинська ікона. Питання історії вивчення, дослідження та реставрації". — Луцьк, 1994; "Дитячий саркофаг з Софії Київської" // Тези конференції "Історія релігій в Україні". — Львів, 1994; "Ікона "Взбранній воєводі" 1748 р. із с. Саногів // Тези конференції "Почаївський монастир в контексті історії та духовності українського народу". — Тернопіль, 1995; "Реставрація та дослідження дрогобицького іконописця другої половини XVII ст. Стефана Поповича Медицького" // Тези конференції "Професійна освіта реставраторів та актуальні проблеми реставраційної практики". — К., 1995; "Пересопницкое евангелие 1556—1561 гг. — памятник перемышльской школы иконописи" // Тезисы конференции "Книга в пространстве культуры". — М., 1995; "До проблеми фундації Петром Могилою розписів 1644 р. в ц. Спаса на Берестові" // Тези конференції "Петро Могила і сучасність". — Київ, 1996; "Візантійський релікварій XI ст. св. Аронта-мученика", "Дитячий саркофаг доби Данила Галицького" // Тези XIX міжнародного конгресу візантологів. — Копенгаген, 1996.

МАРІЄ, ДІВО БЛАГОСЛОВЕННАЯ

Маріє, Діво благословенная,
Тобі складає поклін вселенна.

Радуйся, храме благости,
Надіє наша радосте. (2)

Пренепорочна царице, Мати,
Позволь нам, дітям, тобі віддати

Подяку щиру за любов,
За твої ласки, за покров. (2)

Тобі будемо вовік служити
Душею, серцем тебе славити.

Радуйся, Мати Божа,
Спасення світу давшая. (2)

Благословенний плід чрева твого,
Ти, ненько Спаса, Бога самого,

Для нас спасення в тобі ся криє.
Радуйся, радуйся, неба леліє! (2)

ЕТЮДИ І МАТЕРІАЛИ

Григорій Лебедєв

ТВОРЧИЙ ПОДВИГ ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО

Видатному українському митцю Василю Григоровичу Кричевському 22 грудня 1997 року (за старим стилем) виповнюється 125 років від дня народження.

Митець плідно працював 55 років — брав активну участь у розвитку української культури і мистецтва. Його діяльність обіймає: архітектуру, малярство, графіку, вжиткове мистецтво, оформлення вистав театру й кінофільмів, а також науково-дослідницьку робсту і педагогічну діяльність.

Розквіт його творчості припадає на кінець 19 — початок 20 ст. — на пору активного національно-визвольного руху, на пору боротьби за утвердження і розвиток української культури. Широкий опір національному гнобленню, що значно посилився тоді, зумовив піднесення творчості письменників, композиторів, режисерів і художників, зумовив бурхливий розвиток української культури. До цього розвитку причетний і Василь Григорович Кричевський, який заслужено займає місце в першому ряду визначних діячів вітчизняної культури. Його внесок у скарбницю української культури вельми великий і значний. Він не лише збагатив українське мистецтво і є перлиною його історії, але й зберігає своє повчальне значення для сучасності.

Здобутки В. Г. Кричевського, їх цінність і значимість стануть цілком очевидними, якщо розглянути на тлі тогочасного стану мистецтва України. Адже тоді в архітектурі панували стилізація класичної спадщини — ренесансу і класицизму, а також модерн; в образотворчому мистецтві не було української тематики й національно-своєрідного характеру; в графіці відкидалися специфічні вимоги книжкового мистецтва; театри заполонив низький рівень художнього оформлення постановок. У своїй творчості Василь Григорович був новатором. Спираючись на свої глибокі знання вітчизняного і особливо народного мистецтва, враховуючи прогресивні тенденції розвитку світового, він створив свій стиль, названий ним "українським" [1]. У цьому стилі, наскрізь просякнутому духом і характером народної художньої культури, він творив і пропагував його в своїй педагогічній діяльності.

Творчість майстра, його мистецький доробок схвалювався на сторінках понад 200 різних видань. Його високо оцінили видатні діячі української культури: Д. Антонович, М. Грушевський, М. Бажан, Г. Радіонов, М. Ревуцький, В. Січинський, С. Таранушенко, І. Труш, В. Щербаківський та ін. Життя і творчість В. Кричевського добре висвітлено в монографії В. Павловського "Василь Григорович Кричевський" (Нью-Йорк, 1974). Немов підсумовуючи всі ці публікації, Микола Бажан

писав: "В історії української архітектури, графіки, станкового малярства, прикладних мистецтв — іменем Кричевського позначено значні, епохальні, нечувані досі досягнення... Творчість Василя Кричевського — виняток... він доводить, що найрізноманітніша творча робота буде роботою глибокою, органічною та оригінальною тоді, коли в основі її лежить майже енциклопедична культура та знання, запліднені хистом, і то культура не замкнена в рамці якоїсь одної національності чи якоїсь одної доби, а культура вселюдна... він вільно орієнтувався не лише в українській культурі, зокрема в джерелах її — так званому народному мистецтві, але й в культурі всього людства" [2].

Публікації, пов'язані з ім'ям В. Г. Кричевського, були і в журналі "Народна творчість та етнографія" [3]. В них основна увага приділена архітектурній творчості й малярству митця. Графічна творчість лише згадувалася, але його талант також яскраво виявився і в цьому виді образотворчого мистецтва.

"В графіці, — писав Д. Антонович, — творчість Василя Григоровича Кричевського відкрила нову епоху. Він перший встав на шлях створення справжньої і національно-своєрідної графіки" [4]. На цьому шляху В. Г. Кричевський звертався також до народного мистецтва і української барокової графіки XVII—XVIII ст.

Талановито, творчо і майстерно використовуючи їхні мотиви і форми, він створив різноманітні за формою, але єдині за національно-своєрідним характером твори. Першим книжково-графічним твором В. Кричевського є палітурка альбому малюнків П. Мартиновича до "Енеїди" І. Котляревського (1903). В її чисте прямокутне поле органічно вкомпоновано композиційно цілісний і досить довгий напис з орнаментованими літерами, що за характером форм близькі до малюнків альбому. Виявлений у цьому основний принцип книжкової графіки, пронизує всю графічну творчість митця. Згодом він спрощує форму літер напису і вводить до окраси обкладинки стилізовані народні орнаменти — рослинний, птахів, мотиви різьблення тощо. Це художньо збагачувало обкладинку, символізувало тему видання і визначало його національну приналежність.

В обкладинці збірки віршів Г. Чупринки "Контрасти" (1913) бачимо чіткий напис і, створену на основі народного мотиву "Глек-гілка", красиву композицію з виразними квітами, що символізують плідну творчість українського поета. В обкладинці до видання "Українська книга XVI—XVII—XVIII віків" (1926) автор творчо використав мотив "Вазонбукет", що відзначається компактною композицією і еластичними рослинними формами. В обкладинці книги "Українське мистецтво" Д. Щербаківського (1928) домінує майстерно інтерпретований мотив "Дерево". За стильовим характером форм він органічно пов'язаний з півниками, написом та обрамленням і разом з ними зливається в цілісній загальній художній формі.

Народні мотиви В. Г. Кричевський широко використав у оформленні великого видання "Українська пісня" (1935—1936). Вони втілені в окраси титульних листів 10-ти розділів та заставки і кінцівки понад 300 історичних пісень. Розділи пісень радянських часів оформлені народними майстрами малярства.

Поряд із зразками вжиткової народної художньої творчості, Василь Григорович вводив у оздоблення обкладинок форми характерних для України рослин, будівель тощо. Це засвідчує окраса книги Б. Грінченка "Твори" (1929). У стрункій її композиції органічно поєднані виразний напис, стовбур старої верби і ріг білостінної хати з солом'яним дахом.

В оформленні творів М. Грушевського В. Кричевський використовував здобутки барокової книжкової графіки XVII ст. Окрасу обкладинки книги "Історія України" (1912) він створив на основі запозиченого там мотиву козака на коні. Його спрощено-узагальнена художником фігура вдало вкомпонована в трапецієвидну пляму стилізованого народного

Заставка для дипломатичних документів УНР. 1918 р.
Vignette for the diplomatic document forms of the Ukrainian People's Republic. 1918.

Великий Державний Герб УНР. 1918 р.
Great State Emblem of the Ukrainian People's Republic. 1918.

Малий Державний Герб УНР. 1918 р.
Little State Emblem of the Ukrainian People's Republic. 1918.

З ілюстрацій до книжки: В. Павловський, Василь Кричевський, Нью-Йорк, 1974.

рослинного орнаменту і увінчану вільним, вигадливим за композицією написом. На обкладинці другої книги М. Грушевського "Культурно-національний рух" (1912) компактну окрасу складають павич в оточенні рослинного орнаменту і картуш з написом, вирішені у формах барокового стилю.

У В. Г. Кричевського були й інші підходи до оформлення книжок. Зокрема кілька обкладинок він оформив з позиції конструктивізму. Вони яскраво виявилися в окрасі палітурки роману Ю. Яновського "Майстер корабля" (1928). В її цілісній лінійній композиції взаємопов'язано умовні зображення голови моряка і вітрила корабля з вкомпонованим у нього написом з різномасштабними літерами. Та це відхилення художника від своєї творчої платформи було мізерною даниною течії західноєвропейського походження, що краєчком зачепила його графіку. Ідея українського стилю була провідною в його творчості.

Діапазон графічної творчості В. Г. Кричевського, крім оформлення книжок, обіймає екслібриси, марки, знаки видавництв, геральдику, оформлення бланків урядових документів, кредитові білети тощо.

За кількісним показником перше місце займають екслібриси. До роботи над ними митець приступив 1920 року, коли вже мав великий досвід книжково-графічної творчості. Але це не завадило йому знайти відповідний специфіці цих знаків підхід до їх створення. Екслібриси переважно жанрові. Їх сюжети розкривають рід діяльності або світогляд чи уподобання їх власника. Саме цим відзначаються екслібриси С. Єфремова (1929), С. Маслова (1927), Д. Ревуцького (1929), П. Стафуринчука (1945) тощо.

За В. Павловським, "на екслібрисі проф. Сергія Маслова, знавця староукраїнської літератури і бібліолога, ...зображений Маслов над розкритою стародавньою книгою, за ним полиці з стародруками і герб І. Мазепи, знайдений Масловим у водяних знаках на папері тих часів..." На екслібрисі науковця І. Стешенка "Стешенко зображений... на кораблі, що пливе по книжковому морю, з хвилями із книжок: він кермує велетенським гусячим пером і дивиться просто вперед, не зважаючи на русалку, що манить його рукою з моря". Обидва екслібриси "стилізовані під барокові дереворити і повні теплого гумору" [5].

В графіці В. Г. Кричевського особливе місце займають твори державного значення, виготовлені 1918 року для Української Народної Республіки—УНР. В їх високохудожніх і національно своєрідних окрасах, поряд з народним орнаментом, використані архаїчні символічні знаки: охорони (ромби з перехрестям усередині), добра і щастя (ромби звичайні й трикутники), а також тризуб — геральдичний знак часів Київської Русі, куди заглиблюються коріння УНР. Тут заслуговують на увагу, перш за все, Великий і Малий Державні герби — офіційні емблеми Української держави. Композиція їх однакова — тризуб оточений овальним вінком. Але вони різні за формами. Великий герб більш парадний. Його вінок

наділений ромбами з перехрестями. Тризуб стрункіший, прикрашений, як і поле між ним і вінком, звичайними ромбами. Загальний вигляд герба урочисто-офіційний.

Тризуб, в різному трактуванні його форм, застосовано у Великій і Малій Державних печатках, в оформленні державних кредитних білетів (гривнів), державних документів тощо. З їх окрас вельми приваблива заставка бланків ратифікаційних грамот. В ній гармонійно поєднані стилістично узгоджені за формами тризуб і дві гілки з гронами винограду, а її загальний вигляд відзначається вишуканістю композиції і витонченістю форм та урочисто-офіційним характером.

Графіка Василя Григоровича, як і вся його мистецька творчість, високохудожня і національно своєрідна, наскрізь пронизана духом і характером вітчизняної народної художньої культури. На ознаку щирої вдячності за всю вельми плідну творчість В. Г. Кричевського мистецька громадськість низько вклоняється йому в день його ювілею.

Київ

[1] Див.: *Кричевський В.* До розуміння українського стилю. — Сяйво, 1914, № 3.
[2] *Бажан М.* Творець у кіно // Кіно, К., 1928. — Ч. 2. — С. 6—7.
[3] Див.: *Федорук О.* Шлях поступу// 1990. — № 3. — С. 129—136; *Лебедев Г.* Витоки творчості Василя Кричевського // "Нар. творчість та етнографія". — 1994. — № 2—3. — С. 35—41.
[4] *D. Antonowysch.* Die Ukrainishe Craphik. Katalog der Aunstellung Ukrainische Graphik in Staatlicher Kunstbibliothek. — Berlin. — 1933. — 5 Feb.
[5] *Павловський В.* Василь Григорович Кричевський. — Нью-Йорк, 1974. — С. 155.

Мусій Катернога

ДОСЛІДНИК СКАРБІВ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ

Духовною наснагою і творчими силами зустрічає свій день народження 85-річний Георгій Олександрович Лебедєв — ветеран Великої Вітчизняної війни, кандидат мистецтвознавства, автор колективних і власних грунтовних праць з історії і практики української архітектури, мистецтва й народної художньої творчості.

Народився Георгій Олександрович 20 лютого 1913 року в Росії. Але з раннього дитинства по сьогодні живе і працює в Україні. 1940 року закінчив архітектурний факультет Київського художнього інституту і одержав диплом з відзнакою. Вчився архітектурі у В. Г. Заболотного, живопису — у В. Г. Кричевського.

Наш ювіляр талановитий митець і дослідник. Його захоплення збирацько-етнографічною, дослідницькою роботою виявилося ще в студентську пору. Тоді, точніше 1939 року, Київський художній інститут відрядив до Полтавщини експедицію досліджувати народну архітектуру. В її складі був Василь Григорович Кричевський (науковий керівник), його дружина Євгенія Михайлівна, архітектор Петро Федорович Костирко, студент Г. О. Лебедєв.

Експедиція працювала в глибинних селах, де зберігалися давні традиції народної архітектури і вжиткового мистецтва. Георгій Олександрович зробив тоді понад 100 обмірів і рисунків хат, комор, сажів, вітряків, облицьованих кахлями печей, архітектурних деталей.

Минули роки і з'явилися його друковані матеріали: "Художні риси хат Полтавщини" і "Господарські будівлі Полтавщини" (Нар. творчість та етнографія, 1978. — № 4 та 1984. — № 4); "Інтер'єр хат Полтавщини" (Пам'ятки України. — 1982. — № 1), "Твори народних майстрів" (Будівництво і архітектура. — 1986. — № 10) тощо.

Після інституту 6 років був на дійсній службі в радянській армії, в лавах її діючих частин пройшов від Києва до Берліна. Має нагороди. З 1946 року працював в Академії архітектури України, потім у Головній

редакції УРЕ (тепер "Української енциклопедії") ім. М. П. Бажана і Київському науково-дослідному інституті теорії і історії архітектури на посадах керівника сектора історії та завідуючого науковою редакцією техніки, будівництва і архітектури. В цих установах Георгій Олександрович брав науково-організаційну, авторську і науково-редакційну участь у створенні фундаментальних праць. Серед них опубліковані видання: "Архітектура" — програма цього розділу "Історії українського мистецтва" (К., 1956), IV том "Історія українського мистецтва" (К., 1966—1968), "Нариси історії архітектури Української РСР" (К., 1962. — Том II), "Архітектура міст і сіл" (К., 1959), "Архітектура Криму" (К., 1961, співавтор Ю. С. Асєєв).

В подальшому опублікував статті "Цивільний інженер Д. М. Дяченко" (засновник барокового відгалуження українського стилю, автор голосієвського комплексу Української сільськогосподарської академії в Києві) і "Архітектор-художник Яков Аронович Штейнберг" (професор, автор значних споруд громадського призначення) — обидві в ж. "Будівництво і архітектура" (1971. — № 1 та 1977. — № 5), десятки статей з питань сучасної архітектурної практики і архітектури споруд. Одночасно брав авторську участь у створенні енциклопедичного видання "Словник українських художників" (К., 1973).

Активна багаторічна праця Георгія Олександровича в Головній редакції 17-томної "Української Радянської Енциклопедії", позначена науковим і професійним рівнем, виявилася в складених ним словниках з будівництва і архітектури, підписних і редакційних статтях (240) та науковому редагуванні інших, загальним об'ємом 61 друкований аркуш.

В опублікованому науковому доробку ювіляра знаходимо багато цінних розвідок. Серед них: "З історії української архітектури 20—30-х років XX ст.", де вперше в науковій літературі узагальнені пошуки національно-своєрідної архітектури на грунті здобутків народного мистецтва і барокової архітектури, і як розвиток цієї теми: "Пошуки нових форм української архітектури" того ж часу — обидві в збірнику "Українське мистецтвознавство" (Випуски 5 і 6. — К., 1971), "Традиції класики" і "Традиції модерну" названого періоду — в наукових збірниках "Проблеми сучасної архітектури" та "Історична спадщина України" (К., 1979). А також стаття "З історії архітектурно-скульптурної творчості 1920-х років" (Образотворче мистецтво. — 1984. — № 2), що висвітлює мало відому революційно-романтичну творчість українських митців — В. Г. Заболотного, І. П. Кавалеридзе та інших. Велику увагу Георгій Олександрович приділяє проблемі національної своєрідності української архітектури. В своїх працях розкриває природу і суть нового напрямку в архітектурі України на рубежі XIX—XX ст. — так званого українського стилю, створеного В. Г. Кричевським на основі народного мистецтва. Довгий час досліджує творчість послідовників цього напрямку, його вплив на архітектурну практику новаторів 1920-х — 1980-х років. Наукові здобутки розкриває в статтях: "Національна своєрідність архітектури", "Витоки регіональної своєрідності" (Образотворче мистецтво. — 1981. — № 2; 1991. — № 1), "Витоки творчості Василя Кричевського" (Нар. творчість та етнографія. — 1994. — № 1), "Пошуки своєрідності" (Будівництво і архітектура. — 1979. — № 10). В них доведено і наочно показано, що народне мистецтво було раніше і є зараз у період індустріально-збірного будівництв невичерпним джерелом творчої наснаги архітекторів-новаторів. Це засвідчує досвід А. В. Добровольського, який інтуїтивно сприйняв характерні риси народного мистецтва і втілив їх у нові, сучасні форми Будинку архітекторів у Києві. На думку автора статті цей здобуток багаторічних пошуків своєрідності є початком нового підходу до використання народного мистецтва в сучасній українській архітектурній практиці, обумовленого новою технологією будівництва і новими естетичними поглядами та художніми уподобаннями нашого часу.

Поряд з цим він відкриває і вводить до історії українського мистецтва чудову акварелистику, яку доля закинула у далеке зарубіжжя —

Катерину Кричевську-Росандич, онуку В. Г. Кричевського (Сучасність. — 1994. — № 4), широко висвітлює безцінні здобутки дослідника народного мистецтва П. Г. Юрченка (Нар. творчість та етнографія. — 1996. — № 4), плідні творчі пошуки національно-своєрідних форм архітектури А. В. Добровольського (Сучасність. — 1995. — № 4). Узагальнює і характеризує вагомий внесок у розвиток української архітектури і мистецтвознавства, засновника і президента першої в історії України Академії архітектури (рукопис). Георгій Олександрович, який в 1964—1967 роках брав активну участь у створенні 4-х томної "Історії української архітектури": написав розділи "Український стиль кінця XIX — початку XX ст." і "Пошуки національної своєрідності архітектури в 1917—1955 роках". Та раптом було вирішено видати двотомник, за основу якого взято рукопис чотирьохтомника. Наукове керівництво цією роботою здійснював наш ювіляр Г. Лебедєв. Він уточнив періодизацію історії української архітектури, закцентував на українському бароко (другої половини XVII — перша половина XVIII ст.) і українському стилі (кінець XIX — початок XX ст.), що є національними стилями архітектури (Пам'ятники архітектури України. — 1986). Г. О. Лебедєв складає структуру двотомника, програму роботи і методичні вказівки, формує авторський колектив. Написав розділ "Архітектура 1920-х — поч. 1930-х років", де висвітлює пошуки своєрідності вітчизняної архітектури, а також відредаговує рукопис глави "Архітектура другої половини XVI — першої половини XVII ст.". Багато зробив і авторський колектив. На жаль, і ця праця не була завершена з вини керівництва інституту.

Заслуговує на увагу основа згаданих його праць — кандидатська дисертація, на багатому фактичному матеріалі вперше систематизовано архітектурні твори пореволюційних десятиліть за стилем форм і визначені основні стильові тенденції розвитку української архітектури тієї пори. Компетентні і принципові його рецензії на рукописи томів "Звіт пам'яток історії та культури України", "Проект тематичного словника енциклопедії", "Мистецтво України" (1986), перший том якої вже вийшов з друку, книгу В. Є. Ясиєвича "Архітектура України на зламі XIX—XX ст." (К., 1988), рецензія на останню опублікована під назвою "Чи все з'ясовано" в газеті "Культура і життя" (1989. — 3 грудня).

В особі Георгія Олександровича маємо ще й неабиякого художника — аквареліста і графіка. Загадковий світ української природи і народної творчості Черкащини, Полтавщини і Київщини, а також Криму втілився в його акварелях краєвидів і зразків народної та професійної архітектури.

Графічні твори різні за технікою виконання, але однакові за правдивим і виразним змалюванням будівлі, чітким прорисуванням її архітектурних форм. Цікаві малюнки олівцем і тушшю — вітряки, комори, клуні, сажі, інтер'єри хат, архітектурні деталі тощо, а також малюнки олівцем з акварельним забарвленням числених хат і господарських будівель. Серед них — малюнок "Хата с. Диканьки", забарвлений В. Г. Кричевським. Основна тема живопису Г. О. Лебедєва — краєвид. У малярському доробку автора переважно односеансні етюди з натури, яким властивий характер закінченої картини. Кращі акварелі, створені в пору піднесення його творчості, відзначаються реалістичним відображенням натури, стрункістю композиції, узагальненням форми, стриманою яскравістю і, властивою акварелі, прозорістю їх забарвлення.

Ці особливості живопису митця бачимо в картинах "Хутір Черкащини", "Залишки старовини"; у виразних за образом акварелях "Весна", "Літо", "Осінь", "Зима", в акварельних малюнках "Софієвський Собор", "Георгієвська церква Видубецького монастиря", "Церква Спаса на Берестові" тощо. Твори живопису Георгія Олександровича експонувалися в Республіканському будинку архітектора (Київ), музеях історії Києва та В. Г. Заболотного (Переяслав-Хмельницький).

Архітектурно-історичному заповіднику (Чернігів). Частина його експедиційних матеріалів й акварелей опублікована в літературі з українського зодчества, образотворчого і народного мистецтва. Всього в його мистецькому доробку понад 600 творів. Переважно більшу частину їх він, з словами "моє те, що я віддав людям", подарував згаданим музеям та Центральному державному архіву-музею літератури і мистецтва України, де, до речі, зберігається його архів. Експедиційні ж матеріали дослідника народної творчості придбав Переяслав-Хмельницький історико-культурний заповідник.

Вища атестаційна комісія Союзу архітектури надала Г. О. Лебедєву звання старшого наукового працівника теорії та історії архітектури. Його ім'я згадується в періодичній літературі, виданні "Мистецтво України: біографічний довідник" (К.: Українська енциклопедія, 1997). Невтомний Георгій Олександрович своїм науково-мистецьким доробком довів можливість нового розуміння і бачення глибокого пласту самобутньої матеріально-культурної і художньої творчості українських митців.

Побажаємо йому невичерпної енергії, повноти людського життя та звершень, подальших задумів і починів.

Микола Сингаївський

МАЙСТРИНЯ МАРІЯ

Насамперед хочу подякувати нескупій своїй долі хоч би за те, що подарувала мені кілька зустрічей з дивовижною і мужньою художницею Марією Приймаченко.

...Село Болотня на Київщині, неподалік від Іванкова — то райське місце на нашій багатостраждальній землі. Там і народилась, і прожила своє многотрудне життя трудівниця українського, воістину народного мистецтва, лауреат Державної премії України імені Тараса Шевченка Марія Овксентіївна, нині уже із всесвітньовідомим прізвищем — Приймаченко.

Там, у звичайному поліському селі, серед квітучих соняшників, чорнобривців, жоржин, любистку і м'яти, і творився впродовж багатьох років чарівний світ її неповторного казкового мистецтва. І ту живодайну, живлющу та невмирущу казку художниця творила сама — душею і розумом, і непогамовним даром великої фантазії. Саме з її багатющої уяви, з того Божого дару та з навколишнього, нічим непримітного життя і проізростали фантастичні картини Марії Приймаченко, безліч її казкових малюнків, ескізів тощо. Напевно так у її селянському городі щороку проростало знайоме нам з дитинства розмаїття овочів, без чого немислиме життя наше. З того розквіття, напевне, і зродилась крилата кукурудза художниці.

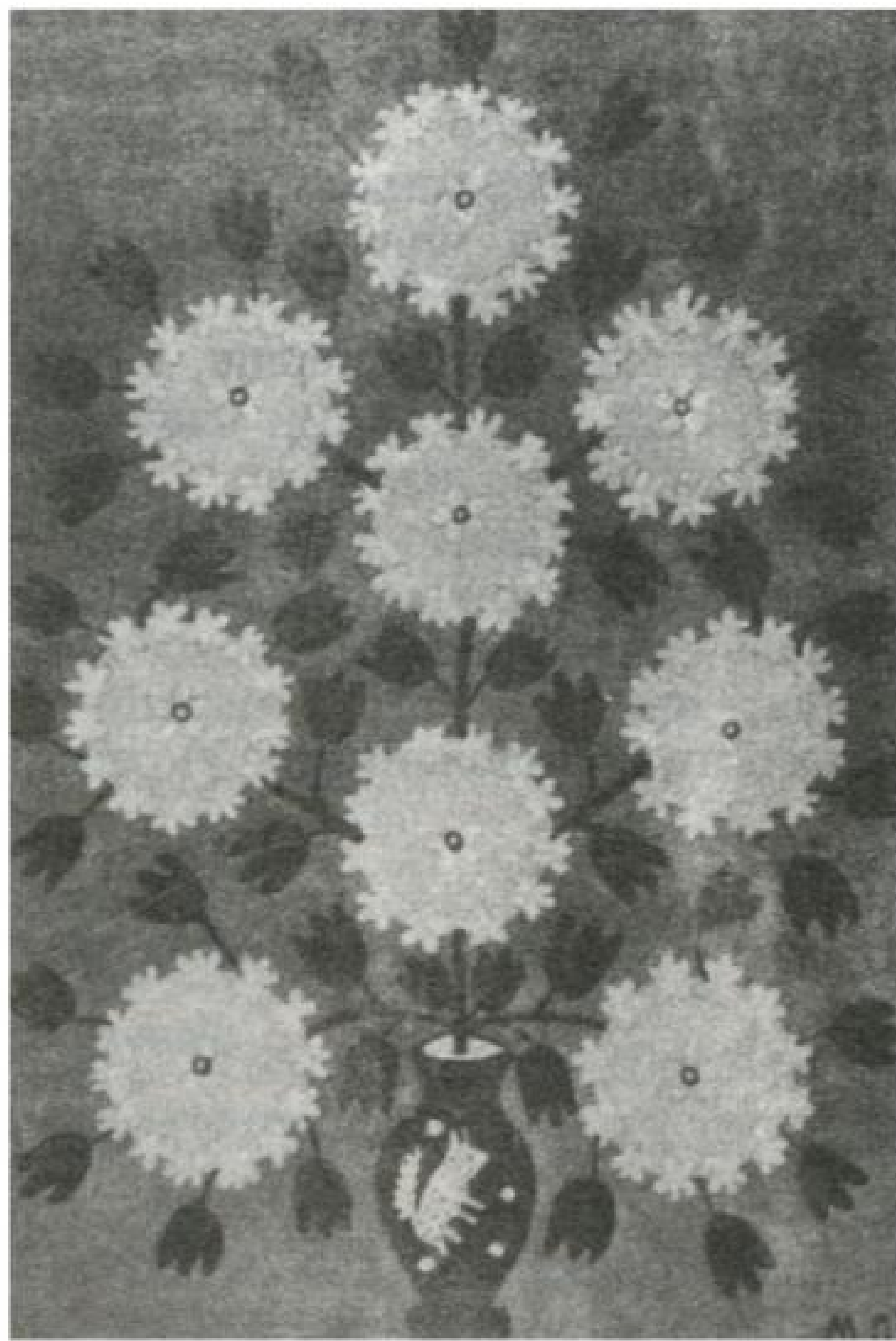
На синьому тлі зазолотіли сонячні кукурудзяні птахи, а картину Марія Овксентіївна назвала по-своєму "Кукурудза літає, всіх людей привітає". До речі, самобутні авторські підписи під картинами та малюнками — то знову ж таки неповторний світ народної мудрості, скарби прислів'їв, приказок, притч, віршованого СЛОВА. Художниця знала їх безліч, пересипала перлинами свою мову — і вони природно спалахували, засвічувались барвами душі при кожній розмові. Потрібно було тільки слухати — і чути. А пам'ять уже не відпускала жодного слова-дивоцвіту. Тож і з'являлись такі незвичні назви її картин, як, скажімо: "Дика видра птичку ухопила", "Леву треба було річку перейти і ноги не замочить", "Калинові гаї шумлять", "Цей звір зубами молотить", "Мільярд літ прогуло, а таких мавп не було", "Ой у полі три діди", "Звір лапи склав", "Чому сумує голубка моя", "Ведмедиці нема

чим поживитися", "Сидить баба на печі, пряде куделицю", "Стародавній лев подружив з гадюкою".

Такі ж самобутні, часом незграбні, опецькуваті, добрі і злі, причаєні і зубасті, вигадані і реальні... Але завжди симпатичні, привабливі тварини, звірі і птахи на полотнах Марії Приймаченко. Можна тільки вголос чи подумки про себе сказати: "Яка то сила художньої уяви, трудівниці з Болотні!"

І все ж справжнє мистецьке диво лишається нерозгаданим: витвори художниці завжди сприймаються живими, часткою природи нашої барвоцвітної, зеленошумної України.

Та це, напевне, і закономірно. Адже Марія Овксентіївна — сама дитя природи. Самотужки вона стала художницею, коли в дитинстві спіткало її непоправне горе. І перші "мистецькі" кроки сільської дівчинки почалися з малюнків на піску. Тоді ж на березі тамтешнього болота вона знайшла свою синю глину і почала фарбувати нею стіни, двері та рами своєї хати, "щоб гарно було". Пізніше з'явився і її перший малюнок за порадою рідного дядька Якова, знаного в селі скрипаля. Тією ж синьою глиною на білій стіні Марія намалювала розлогу лаву, а на ній і музикантів зі скрипкою, бубном і трубою. І витворила все так достеменно, що на малюнку можна було впізнати кожного. Відтоді все і почалося.



Марія Приймаченко. Квітка Полісся. Декор. розпис.

Згадую чуті мною слова нашої славетної художниці Тетяни Яблонської, яка допомагала і підтримувала Марію Овксентіївну. То були, певна річ, слова захоплення: "На Вкраїні квіточка ясная розцвіла" — казала про неї Тетяна Нилівна.

На пам'ять приходить одна з перших зустрічей у Болотні в шістдесятих роках. З поетом Володимиром Приходьком ми приїхали якраз тоді, коли Марія Овксентіївна проводила заняття з учнями своєї студії. До речі, вона сама забезпечувала дітей і папером і фарбами, які для неї привозили доброзичливі люди. Звичайно ж, вона не мала ніякої педагогічної освіти. А як могла допомагала дітям засвоїти, бодай, перші кроки мистецької грамоти, іншими словами, була педагогом від природи, від Бога, і дар своєї душі щедро передавала маленьким своїм краянам.

Пізніше пощастило мені бути у садибі Приймаченків разом з незабутнім нашим живописцем слова Михайлом Стельмахом. Нагадаю лише, що це він залучив Марію Приймаченко до ілюстрування своїх книг для дітей. Так побачили світ дві неповторні збірочки письменника з малюнками художниці — "Журавель" та "Що посієш, те й пожнеш".

Як жива пам'ять для мене, і нині звучать рядки Михайла Панасовича: "Творчість Марії Приймаченко — видатне явище в українському мистецтві".

Воістину так. Шанувальники мистецтва далекого і близького зарубіжжя також мали змогу познайомитись з її творчістю. Зокрема, виставка її картин була в Канаді — у Монреалі, в інших великих і менших містах.

На 89-му році життя відійшла від нас невтомна трудівниця української культури. Поховали її на сільському цвинтарі, серед столітніх дубів, поруч зріднею. Та рід Приймаченків продовжується. Тала-

новито малює її син Федір та й онук. Знаємо і пам'ятаємо спільні виставки їхніх творів у Києві. Будуть вони і в прийдешніх днях. Як сказав Іван Франко: людина смертна, та безсмертне ремесло. Тобто — мистецтво, душа народу, його дума і пісня.

Сьогодні, я мовби серцем і пам'яттю, уже з відстані знову і знову вдивляюсь у її картини, в її колоритні малюнки. І диво дивне, як і багато років тому — і вперше, і вдруге переді мною оживає казковий, чарівний світ, народжений животворною, завжди неспокійною, вируючою людською фантазією.

І все ж я дякую долі, що був поруч з нею — в її Болотні, у розмальованій хаті, на споришевому подвір'ї, серед її квітучих жоржин і соняхів. Тому і це прощальне слово хочу закінчити рядками з давнього свого вірша, присвяченого видатній нашій сучасниці, яка уособлює талановитість і нездоланність України, її народу:

Ми — не одні.
Та є в житті єдині,
Хто завжди кличе
    інших до висот.
Допоки маємо
    в душі Святині,
Є вічна Україна. Є народ!

Київ

ПРОЩАННЯ З МАРІЄЮ ПРИЙМАЧЕНКО

У вівторок, на Спаса, в селі Болотні на Київщині віддали землі тіло народної художниці Марії Приймаченко. А душа її назавжди залишилася з Україною, розлита у кольорах любові, мудрості, мрії, остороги і передбачення.

Людська доля Марії Овксентіївни звичайна у своїх надзвичайних труднощах, які випали на покоління українських жінок, що народилися на початку XX сторіччя: не полишаючи місце народження, верстаючи у глухому селі від колиски до труни, вони не уникли тих глобальних потрясінь, що терзали планету. Війни, голодомори, смерті близьких людей та хвороби, не обійшли і жінку з біблейським ім'ям Марія. Солдатську вдову, матір сина одинака Федора. І понад усе вставали над її життям кольори вишивок, мальовок...

Можливо тут, у Болотні, щедро присипаній чорнобильською росою, виліпилася, вимальовувалася у кольорах гармонія кольору української душі, не пощербленої злом і кров'ю... Її фантастично-умовний світ, який мистецтвознавці відносили до так званих "форм абсурду" і порівнювали з творчістю Миколи Гоголя, можливо, і є найбільшою реалією нашого абсурдного, божевільного століття. Та про це скажуть нащадки, яким слала Марія Приймаченко свої твори.

Вдивляючись у них тепер, коли вона пішла за земні межі, молимося за її душу у Царстві Небеснім...

З редакційної статті в газеті
"Слово Просвіти", ч. 8, 1997

ТАМ, ДЕ В НЕБІ

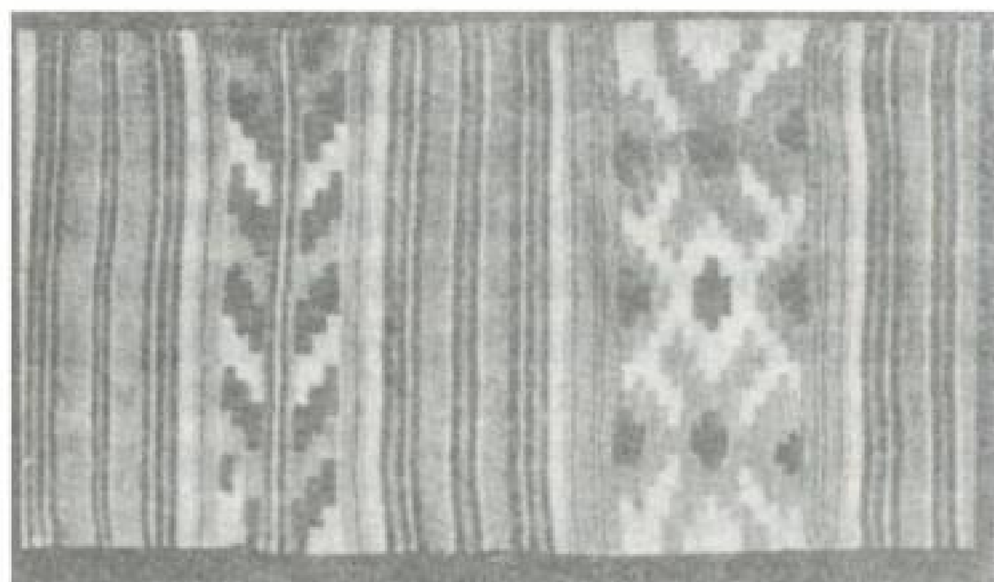
Там, де в небі Божа Мати
Наша втіха, наш покров,
Там благаєм благодати
Для всіх наших молитов.

Ще не чувано ніколи
Щоб вона не помагала
Чи у горю, чи в недолі
Цього земного життя. (2)

О, Маріє, зоре зір,
Ти даєш нам ласки безмір!
Неустанний твій покров
Поміч дати все готов.

Заки Син твій вмер прибитий
На Голгофі в тьмі нарут,
Він дав нас тобі в опіку —
Нас, дітей своїх і слуг.

Тож по волі твого Сина
Бережи нас в цім життю
Від гріха і від нещастя, (2)
А веди нас до раю.
О, Маріє, зоре зір...



НАРОДОЗНАВЧІ НОТАТКИ

Любомир Кречківський

У КОЛОМИЙСЬКОМУ МУЗЕЇ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА ГУЦУЛЬЩИНИ ТА ПОКУТТЯ

Народне мистецтво Гуцульщини та Покуття здавна привертало увагу багатьох етнографів. Воно користувалося успіхом зокрема у Відні (1873), Коломиї (1880) та (1900) в Парижі на Всесвітній виставці.

Розвиткові народного мистецтва в цілому краї сприяли товариства Просвіти. 1892 року просвітяни Коломиї розпочали будівництво Народного Дому, де мали на меті створити музей. Його засновник та довголітній директор Володимир Кобринський зазначав: "Нація, що хоче жити своїм власним життям, і в сім'ї народів стати самостійним народом, безумовно, мусить жити вперед.., мусить здобувати собі кращі умови майбутнього. Однак, ідучи вперед, мусить забирати з собою і зберігати своє минуле, бо нація, що не шанує своїх пам'яток, не зберігає своєї традиції, не має права називати себе народом".

Під таким гаслом і створювався нинішній музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття в Коломиї.

1926 року рішенням управи Народного Дому Володимирові Кобринському доручено зайнятись організацією музею. Після копіткої збиральницької праці першу експозицію відкрили 1935 року — це 5 залів музею у новозбудованому приміщенні Народного Дому. Відтоді фонди музею поповнювалися дарованими експонатами. Першими були чумацькі вози з Верхнього Березова та Печеніжина, царські врата з Чернігівської церкви, датовані 1720 роком. І нині цей твір декоративної різьби є цінним експонатом музею, виконаним у стилі раннього бароко. До XVII ст. належить й ікона Миколи Бісеборця з Космацької церкви, мальована на дошці з левкасом тамперними фарбами, а також різьблена деталь з іконостасу старої церкви в Коломиї (1709). Але одним із найдавніших зразків образотворчого мистецтва, що зберігається в музею, є ікона, а скоріше, картина "Княжий пир" XVI століття. На ній відтворено княжі палати, де за столом стоять князь з родиною та духовна особа. Картину передали зі Скиту Манявського до церкви в селі Космачі, звідтіля вона потрапила у фонди музею.

Фонди іконопису багаті на твори художників Теофіля Копистинського (1844—1916), Корнила Устиновича (1839—1903), Модеста Сосенка (1875—1920). Багатою є колекція образотворчого мистецтва Ярослава Потрака (1878—1916) — 37 творів, Василя Патрука (1886—1967) — 20 творів; цінна колекція творів Олекси Новаківського, що надійшла з коломийської виставки 1930 року. Багата фондова колекція дерев'яних хрестів з XVI—XIX століть. Заслуговують на увагу хрести, датовані 1875-м роком, зроблені в Золотому Потоці, орнаментовані гео-

метричними та рельєфними зображеннями розп'яття. Привертає увагу хрест із зображенням давнього орнаменту — солярного знака-свастики. Фондова колекція сакрального мистецтва нараховує понад 200 творів. Більшість з них були представлені на виставці "Церковне мистецтво XVI—XIX століть", приуроченій 400-літтю Берестейського поєднання і 130-річчю митрополита Андрея Шептицького. Вперше за 65 років ці твори було виставлено для широкого огляду.

З нагоди відкриття першої експозиції музею в 1935 році журнал "Жіноча доля" писав: "Змінюються економічні та політичні відносини, приходять нові суспільні обставини, нові люди з новим світоглядом, а музей громадить у собі пам'ятки української культури і змагань українського народу, з'єднує у собі старе з новим, давно минуле з майбутнім, як свідок слави минулого".

На громадських засадах музей працював до 1939 року. Його колекція збагатилася за рахунок приватної збірки пароха із с. Жаб'є Софрона Витлицького, що налічувала близько 350 творів: згарди, чапраги, люльки, чільця, пряжки, намиста, які нині є унікальними. У фондовій колекції знайшли своє місце і даровані твори зі збірки адвоката з м. Кіцманя на Буковині Івана Стрийського. У його колекції близько 200 творів — художній метал, шкіряні вироби, гуцульська зброя тощо.

Вчитель із села Голов Верховинського району Лука Гарматій передав свою колекцію виробів з Гуцульщини (близько 30 цінних експонатів, які були представлені на виставці 1912 року в Коломиї). Вищезгадані колекції дали підставу назвати наш осередок Коломийським музеєм народного мистецтва Гуцульщини (1945).

У листі скульптора Кирила Діденка до директора музею Володимира Кобринського 17.II.1945 року мовиться: "Завдяки моїм друзям, а особливо вашого земляка-галичанина заслуженого діяча мистецтв Касіяна Василя Ілліча мені пощастило добитись того, що зараз справа вашого музею знаходиться в Раднаркомі УРСР. Коротше кажучи, я показав вашого листа Касіяну і на вечорі письменника Грибоєдова, на якому були присутні голова комітету в справах мистецтв Корнійчук, нарком освіти Тичина і заступник наркому УРСР Микола Бажан, Касіян переговорив з ними і вони погодились, що ваш музей як унікальний потрібно передати із системи наркому освіти в систему комітету в справах мистецтв. Це те, що Ви хочете і чого варт Ваш музей. Для цього ми написали офіційного листа від Спілки радянських художників на ім'я Миколи Бажана про передачу музею "Гуцульщина" в систему Комітету в справах мистецтв".

В наступному листі скульптора Діденка до В. Кобринського 7.IX.1945 року повідомлялося: "Я радий за Вас, що нарешті справа Вашого музею увінчалася успіхом і тепер Ваш музей включений в систему Комітету в справах мистецтв, буде мати всі засоби до дальнішого розквіту. Ваш музей — це чудова перлина серед музеїв народів нашої країни. І ваша велика заслуга перед народом, що ви його створили".

Важливою подією для музею був дарунок відомого проф. варшавського університету Романа Стоцького: 5 карт французького інженера-фортифікатора і картографа Гійома Левассера де Боплана. Особливо цінні дві карти "Україна — земля козацька" і "Київщина та Брацлавщина", видані в 1652-х роках. Надзвичайно вони цінні сьогодні, коли слово Україна у Жириновського та йому подібних начебто не існувало "бо была какая-то окраина", а не Україна.

В несприятливих умовах польської держави музей пропагував культурну єдність українського народу, за що його неодноразово намагалися закрити.

1939 року з приходом Червоної Армії музей націоналізували і передали у відомство наросвіти. 1944 року під час відступу музей пограбували німецькі війська. Зникло близько 500 експонатів. 1946 року працівники станіславського обліліту конфіскували колекцію офрагістики — близько 500 печаток, з часів української державності 1917—19 рр., а також ко-

лекцію холодної зброї відомих учасників визвольних змагань. 1945 року конфісковано з музею велику кількість виданої до 1839 року літератури, цінні фотодокументи, річники видання коломийських журналів і газет з другої половини XIX — початку XX століть.

Як вже вище згадувалося, після того, коли музей було передано Комітету у справах мистецтв, він почав розвиватися як художня установа.

Минуло 25 років копіткої праці зі збиранням матеріалів. 1970 року побудовано нинішню експозицію, яка відповідає стандартам передових музеїв. Вагомий внесок у побудову експозиції зробив відомий художник — заслужений діяч мистецтв Михайло Білас з Трускавця. Колекція його художніх творів — гобелени, килимки, верети, вишивка, аплікації та ін. нараховує понад 40 одиниць. При цьому зауважу, що в 1947 році музей нараховував близько 3-х тисяч експонатів основного профілю, а нині ми маємо понад 20 тисяч цінних творів народного мистецтва Гуцульщини та Покуття.

Основа відділу різьби по дереву — це творчість династії Шкрібляків з села Яворова на Косівщині. У фондах музею твори батька Юрія, синів Василя, Миколи та Федора Шкрібляків. Тут ще вироби їхніх нащадків, зокрема лауреата премії ім. Катерини Білокур — Дмитра Шкрібляка.

Оригінальним твором різьби по дереву є макет іконостасу різьбяра Петра Нумайка з села Рожнева на Косівщині. Петро Нумайко особисто подарував цей макет музеєві перед відходом на фронт 1944 року, де і загинув у боях за Берлін. Іван та Микола Семенюки з Печеніжина на Коломийщині вславилися внеском у розвиток різьби на Покутті. Батько Іван навчав різьби в школі деревного промислу в Коломиї на початку XX ст. Збереглися їхні твори в експозиції та фондах. На творчості відомих майстрів вчаться нині різьбярі Печеніжина та Кийданча.

У другій половині XIX ст. далеко за межами Коломиї була відома Коломийська гончарна школа. Її твори експонувалися на всесвітніх виставках у Відні та Парижі. Особливої уваги заслуговують кахлеві печі косівського гончара Олекси Бахматюка, на традиціях якого базувалася коломийська гончарна школа.

У фондах зберігається близько 5 тисяч творів покуцької та гуцульської вишивки, комплектів кептарів, сердаків, кожухів, поясів, художніх верет, головних уборів тощо. Усе це цінний матеріал для мистецтвознавців, студентів вузів, художників та кіномитців. Багато художніх видань про творчість народних майстрів Гуцульщини та Покуття базувалися на фондовому матеріалі нашого музею.

У фондах, починаючи з 1946 року, зберігається 57 творів різьбяра Володимира Гуза, 70 — Василя Кабина, 110 — Миколи Тимкова, понад 120 — Юрія та Семена Корпанюків. Маємо більше 100 робіт родини Шкрібляків, в тому числі Дмитра Шкрібляка, 80 творів відомої майстрині Павліни Цвілик, понад 70 — родини Роцибюків, 120 — родини Ілюків, понад 200 — сім'ї Волощуків, понад 70 — скульптури Марії Ковальчук з Великого Ключева. Заслуговують уваги вироби відомого майстра гравірування по металу Петра Харінчука з Красноїлі Верховинського району та твори родини Грималюків з села Річка Косівського району. Їхня колекція випалювання по дереву нараховує більше 200 творів. Варто зупинитися і на творчості лауреата Шевченківської премії, ткалі із села Шещор Косівського району Ганни Василащук, родини Прокоп'юків — Олени і Михайла та їхньої матері — Василини із села Яворова Косівського району. Своєю творчістю прославилися майстри з Коломиї — члени Спілки художників Ганна Вінтоняк, Євгенія Геник, Лариса Цибульська та багато інших.

Фондові цінності музею — високохудожні зразки матеріальної і духовної культури Покуття та Гуцульщини, починаючи з XVII століття до нинішніх днів, є надбанням українського народу, що засвідчує нашу національну самобутність і неповторність. Вони є частинкою багатства нашої незалежної держави.

Коломия

Шелла Гарцман

УКРАЇНА В МАЛЮНКАХ Дж. ДЖЕМСА

На початку XIX століття Київ постійно викликав захоплення численних мандрівників, давав натхнення поетам і художникам. Тоді особливо почали вчащати сюди зарубіжні гості.

Був серед них і англійський художник, студент з Оксфорда Дж. Джемс. Його альбом з малюнками видів багатьох міст різних країн Європи зберігається нині в музеї російського мистецтва в Петербурзі.

Двадцять чотири малюнки Дж. Джемса присвячено Україні, вісім з них — Києву. Зроблені вони, напевно, влітку 1814 року. Підписи подекуди з помилками (місцеві назви давалися художникові важко), однак зображені об'єкти можна досить легко розпізнати. Дорожні малюнки, зрозуміло, здебільшого ескізні, та все ж тут точно і жваво зафіксовані найрізноманітніші враження.

Що ж заніс художник до свого альбому? Читаємо назви: "Вид на Київ здалека", "Київ з берега Дніпра", "Сцена в київських печерах", "Криниця, де святий Володимир хрестив перших руських прозелітів у Києві", "Сади палацу в Києві", "Вид старого Києва з околиці Печерська", "Церква св. Михаїла на Подолі" (щоправда, на думку частини мистецтвознавців, це, ймовірніше, церква Миколи Доброго), "Інтер'єр Софії Київської".

Лише в окремих випадках, зображуючи київські далечіні Дж. Джемс використовує звичний для пейзажистів того часу метод побудови композиції — три плани і кулісу. На малюнку "Вид на Київ здалека" вирізняються насамперед характерні для класицизму двоє дерев і пагорб. Далі густий ліс контрастно підкреслює силуети міських споруд, зокрема Видубицького монастиря і Лаври. Воли, завантажені вози, чумаки у смушкових шапках та широких шароварах — все це хоч і відзначається певною статичністю, але яскраво передає національний колорит.

Цікавий малюнок "Київ з берега Дніпра", де зображено переправу чумацьких возів, надійно вкритих, щоб часом не зіпсувався товар — сіль, борошно... Більшу частину альбомного аркуша займає Дніпро з мальовничими краєвидами.

Смисловим і композиційним центром малюнків "Сади палацу в Києві" та "Вид старого Києва з околиці Печерська" є архітектура міста. На них добре видно середній вал від місця, де була Ірининська церква, до Михайлівського монастиря з валами біля нього. Зацікавлюють будинки там, де потім було споруджено Інститут шляхетних дівчат — нині Міжнародний центр культури та мистецтв.

Слід зазначити, що окремі малюнки були закінчені набагато пізніше, по пам'яті (в аркуші "Криниця, де святий Володимир хрестив перших руських прозелітів у Києві"). До речі, гравюра з цього малюнка, датована 1816 р., зберігається в Національному музеї історії України.

Цікавими є малюнки із зображенням невеличких міст, таких як Новгород-Волинський, Острог, Стародуб і сільських краєвидів.

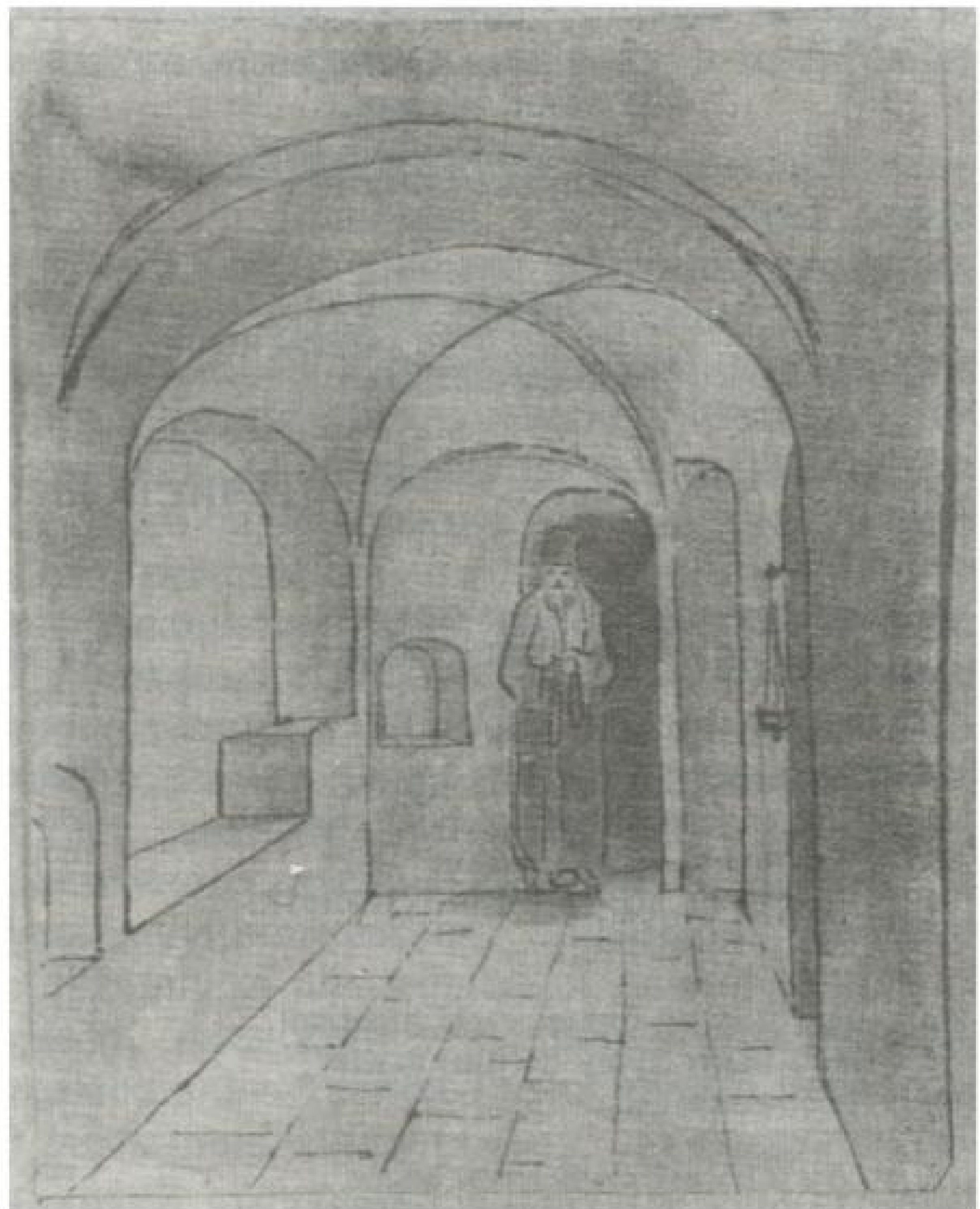
Екзотична для англійців зовнішність українських євреїв викликала особливий інтерес Джемса. Художник детально замальовує їхній одяг — чоловічий і жіночий. Фігури показані в профіль і фас на ввесь зріст, у довгополих каптанах, чоботах, високих хутряних шапках. Обличчя обрамлені довгим волоссям і бородою. На аркушах є поколінні зображення, а також замальовки жіночих та чоловічих голів в оригінальних головних уборах.

Проїжджаючи через українські міста Житомир, Острог, Полонне та інші, Джемс часто на тлі архітектурних споруд малює фігури євреїв або сцени з їхнього життя. На малюнку "Острог" на першому плані зображена фігура з трьома волами; біля міста Полонне національне вінчання; в Бродах цвинтар з десятком кам'яних плит з надписами єврейською

Київські євреї. Мал. Дж. Джемса. Поч. XIX ст.

мовою. Особливу увагу привертає аркуш з поколінними зображеннями молодого чоловіка з бородою в чорному каптані, підперезаному широким поясом, а також жінки в профіль, у чепці, прикрашеному складчатим мереживом і шовковими стрічками, з широким стоячим комірцем з мережива та з вставкою на грудях до пояса.

Як можна бачити з малюнків Джемса, чоловіки носили довгополі каптани, чоботи, шуби, єрмолки і високі хутряні шапки, жінки носили спідниці, кацавейки, черці, намітки. Ці рідкісні замальовки дають змогу судити про те, який мали вигляд і як одягалися євреї на початку XIX ст.



Монах в підземеллі Києво-Печерської лаври. Мал. Дж. Джемса. Поч. XIX ст.

Джемс опублікував описання своєї подорожі під заголовком “Journal of a tour in Germany, Sweden, Russia, Poland, during the years 1813 and 1814 by J. T. James Esq. student of Christ church Oxford. London, 1816”.

Д. Щербаківському довелось бачити три видання цієї праці окрім першого, вищезазначеного, second edition London, 1817, і third edition London, 1819 (Публічна Бібліотека в Петербурзі), а також альбом під назвою: “Views in Russia, Sweden, Poland and Germany drawn by the Rev. J. T. James A. M. London MDCCCXXYI” [1].

Оскільки Джемс надрукував лише незначну частину своїх дорожніх замальовок, альбом є дуже цінним доповненням до його видань.

У наш час ім’я Дж. Джемса все частіше згадується в енциклопедичних виданнях України (Довідники “Київ” [2], “Мистецтво України” та ін.).

[1] Див. *Щербаківський Д.* Малюнки Джемса з його подорожі по Україні // “Україна” (Науковий двохмісячник українознавства під ред. М. Грушевського), кн. 4, 1926, ВУАН. — С. 54—61.

[2] Див. *Гарцман Ш.* Киев в изобразительном искусстве. // Киев. Энциклопедический справочник. — К., 1985. — С. 684.

О, МАРІЄ, МАТИ БОЖА

О, Маріє, мати Божа,
Зглянься ти над нами,
Ми до тебе прибігаєм
З сльозами, мольбами.

Ми до тебе прибігаєм
І серця приносим, (2)
А у тебе заступництва
Молимо і просим.

Заступайся в Сина свого
За нами, синами,
Свої мольби неси йому
З нашими сльозами.

Умоли нам гріхів прощі,
Мати наша, ненько, (2)
Щоб ми були серцем чисті
Як роса раненько.

Щоб ми були серцем чисті,
Добре все творили,
Йшли слідами Сина твого
По-божому жили.

Щоб ми жили, як Бог хоче,
В щасті чи в недолі, (2)
Та все вірні, все згідливі
З судом Божой волі.

Все згідливі, все в надії
На ту нагороду,
Що хрестом з’єдна Спаситель
Для людського роду.

О Маріє, Мати Божа,
Встався ти над нами, (2)
Ти нам ввіки будеш мати,
Ми тобі — синами.

ПРЕЧИСТА ДІВО

Пресвята Діво, світла зірнице,
Ми тебе славим, наша царице.

П р и с п і в:

Тебе взиваєм і руки взносим:
Спасай, спасай нас, усердно просим.
Молись за нами, о наша мати,
Не дай на довше в гріхах зостати.
Тебе взиваєм...

Ми лиш на блага земні вважали,
Про нашу душу не пам’ятали.
Тебе взиваєм...

Ми в гріхах світу утіху мали,
О страшнім суді не пам’ятали.
Тебе взиваєм...

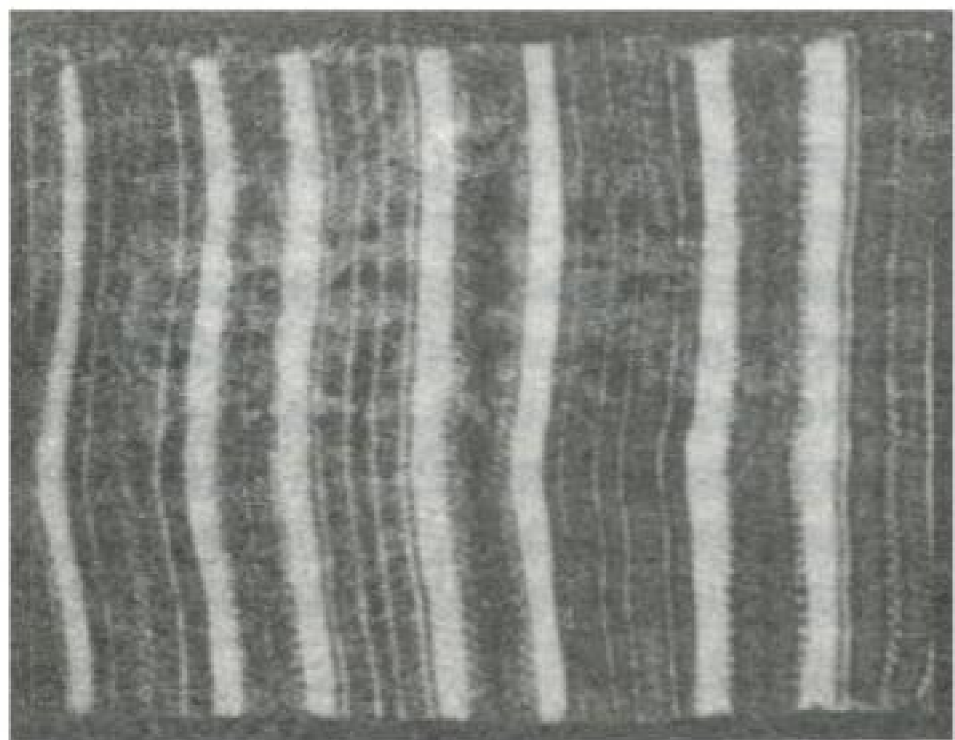
Що тоді грішні будем робити,
Як Син Твій прийде всіх нас судити.
Тебе взиваєм...

Він нас питати про теє стане
Чи ви так жили, як християни?—
Тебе взиваєм...

Він нас спитає, що ми придбали
Для неба, Бога і його слави.
Тебе взиваєм...

Додай нам сили з гріхів устати,
Від Сина Твого милість дістати.
Тебе взиваєм...

Перед Тобою ми прирікаєм,
Що від тепер ми вже всі ся каєм.
Тебе взиваєм і руки взносим:
Спасай, спасай нас, усердно просим.



СЛОВО МОЛОДОГО ДОСЛІДНИКА

Тетяна Агафонова

ОДЯГ БОЛГАР ПІВДЕННО-ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ (XIX — перша пол. XX ст.)

Вивчення традиційного одягу як складової матеріальної культури етносу увійшло в коло інтересів етнографічної науки пізніше, ніж студіювання народної творчості, звичаєвого права, сімейних обрядів. Систематичні дослідження народного вбрання розпочато лише наприкінці XIX ст. Але вже протягом XX ст. з'явилася значна кількість праць, пов'язаних з цією проблемою. Певний внесок у розробку цього питання зробили сучасні вчені, які висвітлили як теоретичні аспекти функціонування традиційного одягу в народній культурі [1], так і зібрали та узагальнили великий за обсягом польовий матеріал, у тому числі й про одяг населення України [2]. Однак, в етнографічній літературі спостерігається нерівномірність у розгляді одягу народів, які мешкають на Півдні України, зокрема болгар, їх костюм знайшов відображення лише в загальних працях в етнографії регіону [3].

В цій розвідці зроблено спробу на підставі етнографічних описів півдня України XIX — початку XX ст. та зібраного в болгарських селах Одещини (сс. Зоря (Камчік) Саратського району, Червоноармійське (Кубей), Городнє (Чійшія) та Владичень Болградського району, Главани Арцизького району, Новоселівка (Єнікьой) Кілійського району) польового матеріалу розглянути розвиток традиційного костюма болгар Південно-Західної України протягом XIX — першої половини XX ст., а також простежити особливості його взаємовпливу з одягом представників інших етносів зазначеного регіону.

Для пошиття одягу болгари використовували вовняне, конопляне, бавовняне та шовкове полотно домашнього виготовлення, а також овечі шкури, хутро, купували фабричну тканину. Обробка цих рослинних і тваринних матеріалів з метою виготовлення з них тканин, була одним із найважливіших видів занять кожної селянської родини.

Основним елементом повсякденного костюма болгарки була сорочка (*різа*). Найдавніші сорочки мали тунікоподібний крій (без плечового шва). Шили їх з бавовняної, конопляної або вовняної домотканини, а пізніше — купівельного матеріалу, хоча крій в основному залишався традиційним. Ці сорочки складалися з 3—4 пілок (до основної додавали дві додаткові, прямі (*кама*) або розширені внизу (*кліну*). На станку посередині грудей — розріз (*пазва*), який сточувався за допомогою гудзика (*копче*) та петельки з ниток (*петліца*). Широкі рукава (*рикаві*) цих сорочок пришивались до станка перпендикулярно, під рукава ще вставляли трикутні клинці (*кліну*). Округлий виріз для шиї (*угирле*) прорізали тільки перед одяганням. Певно, цей звичай перенесено болгарами з Бал-

кан, оскільки подібний існував і в гагаузів, які проживають разом з болгарами у Бессарабії[4] Верхня частина сорочки також називалась пазва.

У деяких селах носили також сорочки з прямокутними вставками на плечах.

Письмові джерела XIX ст., окрім назви різа, зафіксували характерну для Західної Болгарії[5] назву жіночої сорочки — *кошуля*[6]. Можна припустити, що цей термін був принесений нечисленими переселенцями з цього регіону. Однак, вже на початку XX ст., за свідченнями етнографів та польовими матеріалами, друга назва виходить із вжитку, що вказує на тенденцію до уніфікації термінів для позначення компонентів костюма серед болгар Південно-Західної України.

Можливо, взаємодія з представниками інших етносів сприяла появі поруч з вищезазначеними сорочками тунікоподібного крою, сорочок із поперечним швом (верхня частина, яку найчастіше шили з тонкого матеріалу, називалась *пазва, горна*, а долішня — з грубшого — *пула, бой, долна*). Крім традиційного вільного крою рукавів, з'явились рукава, зібрані манжетом (*кулачн, грімнічка*), які застібались на гудзик та повітряну петлю.

За свідченням етнографів XIX ст., жіночі ризи густо прикрашались вишивкою на грудях, плечах, вилогах рукавів та по подолу[7]. Але вже на початку XX ст., певно, у зв'язку із зміною фасону жіночого плечового одягу, у деяких селах (с. Червонармійське (Кубей) Болградського району) припинили оздоблювати повсякденні сорочки вишивкою., З часом (приблизно у 20—30 рр. XX ст.) вишивка на різах виходить із вжитку і в інших селах. Традиційний тунікоподібний крій та цей спосіб оздоблення застосовувався тільки для обрядових (весільних) сорочок.

Пізніше сорочки шили із швом на плечах та маленьким стоячим коміром. Згодом, під впливом міської моди, з'являються сорочки на кокетці з круглим (інколи квадратним) викотом та нижня білизна у вигляді короткої кофти без рукавів (*чапак*), яка стягувала стан за допомогою численних складок на поясі або довгої сорочки без рукавів із стягуючим ліфом та з широкою спідницею (*чапак с долной юбкой*). Остання близька за кроєм до розповсюдженої серед українок Півдня виду нижньої білизни під назвою "талійка". Окрім нижньої білизни, у деяких болгарських селах дівчата на початку XX ст. починають носити прикрашені мереживом по подолу нижні спідниці. Їх одягали так, щоб з-під сукні було видно мереживо.

Серед значної кількості переселенців з Болгарії був розповсюджений так званий сукманий комплекс (*сукман* — глухий, без рукавів і шва на плечах одяг з одного шматка тканини, який одягали через голову). Можливо, це вплинуло на те, що в кінці XIX ст. у болгарок Південної Бессарабії практично єдиним видом жіночого плечевого одягу стає сукня. Водночас етнографічні описи XIX ст. зафіксували серед болгарських колоністів цього регіону побутування незшитого поясного одягу (т. зв. однопристілочного та двопристілочного типу)[8].

Близьким до сукмана ще на початку XX ст. був плечовий одяг мешканок с. Новоселівка (Єнікьой) Кілійського району. Можна припустити, що під впливом проживаючих у цьому районі росіян-старообрядців цей одяг мав назву *сарафан*.

В інших болгарських селах жінки носили дещо модифікований тип сукмана. У XIX — на початку XX ст. це була сукня без рукавів з високою талією (*рокла, вістань*) або відрізна та зібрана в густі складки (*діплі*) по лінії талії (*діплена рокла*). Щільно прилягаючий ліф сукні (*елек, блуза, чапак*) застібався на гудзики (*копче*) або гаплики. Прикрашали ці сукні за допомогою вишивки.

Однак, вже на початку XX ст. подібні сукні носили лише літні жінки, а дівчата одягали такі ж, але з рукавами (*мода, чукман, вістан, рокла, вилнена рокла, хладєна рокла*). Ліф сукні (*чапак*) застібався на гудзики, кнопки або гаплики (*гагічки*) та щільно прилягав до стану. Це

досягалось за допомогою численних складок та защипів (*пастічек, складок, пришівок*) на плечах та біля пояса. Якщо застібка (*прузявка*) була на кнопках, то зверху на ній могли нашити гудзики. Петлі (*петліци, петелка*) робили з ниток. Прикрашали ліф сукні на рукавах і по подолу стрічками (*шіріть*), 2—3 складками (*пришівкі, складкі, пастічкі*), прошвою, оборками, гофрованими стрічками (*бомболі*). Спідниця сукні з 3—11 клинів (*плат, клін*) знизу підбивалась тканиною (*сінджоф*). Пізніше, під впливом міської моди сукні починають шити з купованої матерії та доповнювати коміром (*перліна, вратнік*) і манжетами (*ракавнічка*). В 20—30 рр. XX ст. такі сукні носили і дівчата, і жінки. Для сукні з купованої матерії у більшості сіл вживалася назва *рокла*, а для сукні з домашнього полотна — *чукман*.

У деяких селах (Червонармійське (Кубей), Городнє (Чійшія) Болградського району, Зоря (Камчік) Саратського району) носили разом по 2—3 сукні. Нижню сукню у с. Зорі шили з конопляної матерії, а в Червонармійському та Городньому — з вовняної домотканини.

Жінки на початку XX ст. замість сукні могли носити спідницю та кофту з вовняної домотканини (*чукман, дукриста рокла*). Кофти (*кофтічка, баска*) були з довгими рукавами, які закінчувались мажетом (*грімнмічка, рукавнічка*). Спідниця (*юбка, рокла, баска*) складалася з 6—10 клинів, на поясі збиралася у складки. Прикрашали спідниці і кофти так само, як і сукні з рукавами.

Обов'язковою складовою частиною жіночого костюма болгарок у XIX ст. був фартух з вовняного полотна домашнього виготовлення (*ута, варта, пристілка*). Ці фартухи шили з одного або двох шматків полотна. Цікаво, що у с. Зорі (Камчік) Саратського району поряд з болгарським терміном пристілка широко використовувалась загальнослов'янська назва — *запаска*, відома також українцям. На початку XX ст. фартух з вовняної домотканини стає повсякденним, а святковий фартух (*фатра, фартушка*), здебільшого шили з купованої матерії. Крім того, фартух перестає бути обов'язковим для дівочого одягу. Літні жінки носили темні фартухи, а молоді — світлі або строкаті. Зверху праворуч на фартусі з купованої матерії пришивали кишеню (*джоп*). Святкові фартухи оздоблювали оборкою та мереживом (*кружевічка*). Повсякденні фартухи (пристілка) прикрашали трьома продольними складками (*пріщівка*) та оборкою чи стрічкою. Зав'язки фартуха (*пряжда, упашкі, перев'язло, пріждело*) плели з вовняних ниток та могли зав'язувати на спині і спереду під грудьми. Поступово фартух перестав бути обов'язковим елементом жіночого костюма і до 40-х рр. XX ст. стає виключно робочим одягом.

Пояс у Болгарії був обов'язковим компонентом сукманого комплексу. Етнографи XIX ст. також описують пояси болгарок Південної Бессарабії. Це ткані пояси (*івіца*), прикрашені металевими пластинами (*повти, кулани, пафти*). Але вже на початку XX ст. жінки практично не носили поясів. Так, за повідомленнями інформаторів, тканими поясами (пояс, івіца) у 20—30 рр. XX ст. підперезувались тільки літні жінки у селах Зорі (Камчік) Саратського району, Главанах Арцизського району. Імовірно, це пов'язано з модифікацією сукмана (силует стає відрізним у талії, а спідниця сукні густо збирається у складки, тим самим підкреслюючи талію). Це робить необов'язковим додатково підкреслювати талію за допомогою пояса. Хоча традиційні пояси з металевими пряжками (*чепразі*), зберігалися в родинах та передавались як спадщина від матері до доньки.

Болгарки заплітали волосся в одну або дві коси (*кос, пліткі, куса, касе*), які ховали під червону вовняну шапочку (*фес, фесче*), або під чепець (*капу*). З часом дівчата почали носити непокриті коси або збирали їх у вузол на потилиці (*буля*). Заміжні жінки обов'язково закручували коси на потилиці, щоб їх не було видно з-під хустки. Дівчата прикрашали зачіски квітами (трояндами, гвоздиками, дзвіночками, соняшниками, чебрецем), черепашками (*баножук, пелешка*) або зав'язаними

у банти стрічками (найчастіше червоного кольору). У деяких селах існували спеціальні зачіски для вдів, коли кінці кіс були розпущені.

Серед болгарок Південно-Західної України практично не зафіксовані складні головні убори, аналогічні поширеним серед мешканок Болгарії. Здебільшого він складався лише з шапочки або чепця, які обмотувались хусткою (*чумбер*), а поверх неї — покривало (*дюлбень*). На початку XX ст. покривало виходить із вжитку, а чумбер стає верхньою хусткою, кінці якої зв'язують на маківці. Вид хустки залежав від віку жінки; так, для літніх жінок обов'язковим був так званий *палувенський чумбер*. Крім цього складного головного убору, жінки використовували також лише хустки (*чумбери, барези*), які літні жінки зав'язували під підборіддям, а молоді — над вухом (у перших вони, крім того, тільки чорні, у останніх зустрічались також різнокольорові). У 20—30 рр. XX ст. жінки та дівчата перестають носити шапочки, головними уборами стають різноманітні хустки з тканин фабричного виробництва.

Влітку носили тонкі хустки з купованої матерії (*булоскі, моде*), які по краях обшивали мереживом (*тантслкой*) або бісером і прикрашали в одному куті вишивкою у вигляді квітки. Такі хустки зав'язували на маківці. Поверх цієї хустки обов'язково пов'язували ще одну тонку (*врезкі, барези, барелічі, барези, кирпа*). Ці хустки, а також *дюльбен, барез, косінку* та *кирпу* могли напинати без нижньої хустки. Побутувало кілька способів зав'язування хусток: на потилиці, на маківці, під підборіддям. Літні жінки та вдови не зв'язували кінці хусток, а затикали їх над скронями. Під час виконання польових робіт жінки та дівчата зав'язували хустку так, щоб лишалися відкритими тільки очі.

Взимку носили куповані хустки з китицями (*шалінкі, шалінкі с пюскюле, шальч, шельч с рясной, шельч с рісні, шальч с пюскюле, шалінкі*), які дівчата та молоді жінки зав'язували на потилиці, а літні жінки — на маківці або під підборіддям. Зустрічались також вовняні темні хустки (*модячкі, батікі, чумбер*).

На ноги болгарки одягали довгі плетені вовняні панчохи (*черапі, дребові чурапі, джурапі*) чорного, сірого або білого кольору. У 20—30 рр. XX ст. починають побутувати короткі шкарпетки (*карпеткі*) та вовняні онучі (*наушта*). У XIX — на початку XX ст. найбільш розповсюдженим було підшите шкірою суконне або вовняне плетене взуття (*калцуне, калцуні, калчун, терлічкі, терліци*) та постоли (*царулі, царвулі*) із ремінцями (*смічкі, вривкі, тасми, вривці*). Крім того, у першій половині XIX ст. жінки взували черевики без каблуків із гостро закінченим носком (*папуци*), м'які турецькі черевики з жовтого сап'яну, взуття, яке нагадувало калоші (*катжари*)[9]. На початку XX ст. папуци, катжари та турецькі черевики виходять із побуту. Їх замінює взуття фабричного або ремісничого виробництва: напівчеревики (*пустоля*), калоші (*калоши*), туфлі (*боти*).

Складовим компонентом жіночого костюма у XIX — на початку XX ст. були різноманітні прикраси. Болгарки підвішували до *капи* кілька ниток дрібної турецької монети (*мацалкі*) довжиною до підборіддя, носили також нанизані на шнурок дрібні монети або срібні предмети (*грідни*), нагрудні прикраси у вигляді моніста з золотих або срібних блях (*алтин, лефти, левтус*). Крім того, використовували скляні або перламутрові буси (*сінце, сідеве*; *моністо*) ковтки (*убіци, менгіш, обічкі, убічкі*), старовинні золоті сережки (*рубанці*), вузькі скляні, срібні або мідні куповані браслети (*вравель, браслета, гривни, грімнічкі, цеклі, грімна, блезікі, сарча*), срібні браслети з ланцюжком (срібна гривна), срібні, золоті або мідні каблучки (*пристень*).

В холодну пору року жінки одягали поверх сукні разпашний одяг (*мінтан, косак*), кофту (*кофта, капота кофта, салтамарка*), кольорові у дівчат та темні у літніх жінок бурнуси на шкіряній підкладці (*каплами*), хутряну або вовняну прямоспинну безрукавку (*кептарь, кюрчь, скрутка*) із застібкою спереду, гудзиками на правий бік. У 20—30 рр. XX ст.

набули розповсюдження кофти (*сачкі*), хутряні довгі та короткі кожухи (*кожух*), тулупи (*кюкрк*), довгі пальта з вовняної домотканини з хутряним коміром (*костьор, киса пальтьо, пальтьота*), відрізні у талії і зібрані у складки куртки (*джубе*), напівпальто з купованої матерії (*плюшка*), довгі жакети з сукна (*бурнуз*), шуби (*лайборі*). Зверху накидали вовняні шалі фабричного виробництва. Більшість з цих видів верхнього одягу (сачка, плюшка та ін.) добре відомі представникам інших етносів Півдня України.

Натільним одягом чоловікам у болгарських селах Південної Бессарабії у XIX ст. служили світла сорочка (риза) з вовняної, конопляної або бавовняної домотканини. Крій чоловічих сорочок, також як і жіночих, був тунікоподібний, у три пілки. Сорочка мала невеликий стоячий комір (*яка, вратнік, угирліце, угирле*) та розріз спереду на грудях (пазва). Довгі рукава закінчувались вільно, під них вставляли клини. Чоловічі різи прикрашали вишивкою на грудях, плечах та по низу рукавів. На рубежі XIX—XX ст. сорочки частіше шили з фабричної тканини у 2—3 ширини, полотнища, вони стають коротші. Влітку носили ситцеві сорочки (*серпінкові різи*), взимку — з домотканини (*платені різи*). На початку XX ст. сорочки доповнюються новими елементами: застібкою на гудзиках, манжетами (*рикавчанца, грімнічка*). Крім того, різа починає виконувати функції нижньої білизни, зверху неї вдягають ще одну подібну за фасоном сорочку (*рубашка*) з вовняної домотканини або купованого матеріалу чи широко розповсюджену серед чоловічого населення усіх південних регіонів України косоворотку. Вишивка, як спосіб оздоблення чоловічих сорочок, зберігається лише для сорочок хлопців, святкових або обрядових різ. У більшості болгарських сіл чоловіки сорочки заправляли у штани, однак, за повідомленнями інформаторів, у с. Колесному сорочку носили навипуск.

Поверх сорочок болгари носили суконні безрукавки (елек). Міська мода у 20—30 рр. XX ст. позначилась насамперед на матеріалі безрукавки: передня частина залишилась суконною, а задню шили з купованого матеріалу, найчастіше сатину або атласу. У 40-х рр. XX ст. безрукавка стає притаманною лише для костюма літніх чоловіків, а молоді були схильні доповнювати свій святковий одяг накладною манішкою (*перліна, вратнік*), які набули розповсюдження на півдні України на рубежі XIX—XX ст.

Поясним одягом чоловікам служили штани, влітку з вовняного або лляного домотканого полотна (*гашті*), у молодих темно-синього, у літніх чоловіків чорного кольору, взимку — суконні (*димії, димії гашті, всєта*) або шкіряні (*мішіне*), які стягувалися на поясі очкуром (*учкуром*). На початку XX ст. серед болгар починають побутувати спідні штани з домотканини або купованої матерії (*меріканяні пуштанікі, пуштанікі*).

Чоловіки підперезувались червоним домотканим поясом (*кушак, опас, пояс, червен пояс*), який починали носити з 17—18 років. Довжина пояса 2,5—3 метри, ширина — 30 см. Інколи пояс прикрашали китицями (*ріні*). При зав'язувані пояс складали вдвічі, кінці найчастіше підтикалися. Поверх цього пояса на початку XX ст. одягали ще один шкіряний пояс (*кожан пояс*) з мідними гудзиками (*каіш*), до якого на мідному ланцюжку (*сінджирче*) підвішувався ніж. Пізніше другий пояс вийшов із вживання, а назву мідних гудзиків на ньому (*каіш*) було перенесено на сучасні шкіряні чоловічі пояси.

На голову одягали чорні або коричневі суконні капелюхи з невеличкими полями (*паралія*), солом'яні капелюхи (*сламена, паралія, рижана паралія*), картузи; взимку — чорні, коричневі або сірі шапки (*колпак, шапка, калпаці*) циліндричної або напівсферичної форми. Святкові головні убори у чоловіків відрізнялись тим, що їх шили з каракуля (*астраганські колпаки, фасолюва шапка, каракулі*), у хлопців вони відрізнялися тільки матеріалом, але також і білим кольором. Останні прикрашали свої шапки та капелюхи металевими дрібними предметами (*бонда-*

рікі), квітами (*кіткі*), на Різдво (Колду) та Новий рік (Сурву) їх прикраси складалися з квітів з золотими нитками (*темяна кітка*) або з паперових квітів (*перо*), які виготовляли дівчата.

Серед болгар Південної Бессарабії відомі випадки, коли чоловік носив у вусі одну сережку. М. С. Державін повідомляє, що її носить чоловік, який народився у вівторок[10]. Польовий матеріал виявив інші пояснення цього факту — одну ковтку (*менгіш*) носив чоловік, у якого не було дітей або вони померли, або щоб вилікуватися, чи хлопець, який народився після померлих у родині дітей. Можна стверджувати, що носіння сережки пов'язано з архаїчними уявленнями та обрядами, зміст яких вже на початку XX ст. був втрачений.

Поверх штанів на ноги болгари намотували темні, найчастіше коричневі робочі або світлі святкові онучі (*наує, навушта*), які прив'язувались до ноги мотузками з козячої вовни або кінського волосся (*вреве, кадинкі, врицці*). Крім того, носили суконні панчохи (*калцунє*), також відомі у першій половині XIX ст. і в Болгарії (Котленський район). З 20—30 рр. XX ст. чоловіки починають носити короткі шкарпетки (*чурапі, карпєткі*) або довгі плетені шкарпетки (*джураці*).

Найбільш розповсюдженим взуттям у XIX — на початку XX ст. були постоли з свинячої шкіри (*царулі, царвулі*) які прив'язували до ноги за допомогою шкіряних ремінців (*тасмя, прімкі; вревті, тасми, врицці*) або мотузок (*врезі*). Крім того, у XIX ст. носили шкіряні черевики без каблуків (*папучі*), чоботи (*чізмі, бутуши*) та турецькі черевики із гострим носком (*пустали*). На початку XX ст. розповсюджуються різноманітні куповані черевики (*чіпици, пантогі*).

Етнографічні описи XIX — на початку XX ст. зафіксували такі види чоловічого верхнього одягу болгар Південної Бессарабії: аналогічні розповсюдженим у Котленському районі Болгарії[11] куртки з гладкою спинкою (*аба*) і чумарки з башликом (*ферджи, ямурлук*), відрізні по лінії талії куртки (*джубе*), шкіряні безрукавки (*кожан елек*), шкіряні куртки, короткі у молодих (*кувайка, куртка, кюрче*), довгі у літніх чоловіків (*кис кожув*), довгі кожухи (*тулуп, кюрк*), чорні суконні куртки з довгими рукавами (*інтерія*), які застібалися збоку на мотузки та прикрашались за допомогою червоних та синіх шнурів (*гайтан*). У 20—30 рр. XX ст. з цих видів одягу збереглися прямоспинні безрукавки (*ілєчє, кюрчь, скрутка, кєптарь*), кожухи (*кюрк*), суконні куртки (*інтерія*). До них додаються теплі піджаки (*пальтьон, жукет, діжурка*), довгі пальта з широкими рукавами з домотканого сукна, які отримали назву від чумарки з башликом (*ямурлук*), коротке пальто з сукна (*пальтьота*), куфайки (*борнуз*), шуби (*лайборі*).

Отже, переселившись на територію Південно-Західної України болгари продовжували розвивати свій самобутній комплекс одягу, який багато в чому зберігає балканські традиції. Протягом XIX — початку XX ст. серед болгарських колоністів спостерігається тенденція до уніфікації костюма. Хоча ще на початку XX ст. побутували деякі відмінності (переважно в назвах одних і тих видів одягу), пов'язані з особливостями переселеня до Південної Бессарабії з різних історико-етнографічних районів Болгарії. Найбільшу кількість традиційних рис на початку XX ст. зберіг жіночий одяг, тоді як чоловічий більше трансформувався. Вплив елементів матеріальної культури представників інших етносів, які проживають у цьому регіоні відбився насамперед на верхньому чоловічому та жіночому одязі, прикрасах. Крім того, з початку XX ст. болгарський одяг зазнає сильного впливу міської моди. Це пов'язано із змінами у традиційному сільському способі життя, ростом престижності міської культури, а також поширенням фабричних тканин і міських фасонів одягу. Передусім цей вплив простежується у появі нових деталей одягу (комір, кишені), нових способах його оздоблення (мереживо, прошва і т. ін.), нових видах одягу (нижня білизна). Хоча, традиційні болгарські назви застосовуються до різних нововиявів у костюмі.

Одеса

[1] *Богатырев П. Г.* Вопросы теории народного искусства. — М., 1971; *Токарев С. А.* К методике этнографического изучения материальной культуры // Сов. этнография. — 1970. — № 4. — С. 3—17; *Байбарин А. К.* Семантические аспекты функционирования вещей // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. — Л., 1989. — С. 63—88; *Топорков А. Л.* Символика и ритуальные функции предметов материальной культуры // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. — Л., 1989. — С. 89—101.

[2] *Матейко К. І.* Український народний одяг. — К., 1979; *Николаева Т. А.* Украинская народная одежда. Среднее Поднепровье. — К., 1981; *Маслова Г. С.* Народная одежда в восточнославянских обычаях и обрядах XIX — нач. XX в. — М., 1984.

[3] *Прилипко Я. П.* Етнокультурні зв'язки болгар і західних слов'ян (На матеріалах одягу). — К., 1964; *Маркова Л. В.* Некоторые тенденции развития культуры и быта болгар юго-западных районов СССР (к вопросу об устойчивости этнической традиции). — М., 1966; *її ж.* О проявлении этнической специфики в материальной культуре болгар // Сов. этнография. — 1974. — № 1. — С. 45—58; *Демиденко Л. А.* Культура и быт болгарского населения в УССР. — К., 1970; *Наулко В. И.* Развитие межэтнических связей на Украине. — К., 1975.

[4] *Марунечич М. В.* Некоторые особенности материальной культуры гагаузов Одесской области УССР // Культурно-бытовые процессы на Юге Украины. — М., 1979. — С. 164.

[5] Етнография на България. — Т. II. — София, 1983. — С. 242.

[6] *Задерацкий П. Э.* Болгары, поселенцы Новороссийского края и Бессарабии // Москвитянин. — 1845. — № 12. — С. 165; *Кочубинский А.* Материалы для етнографии болгар // ЗООИД. — 1889. — Т. 15. — С. 830.

[7] Народы России. Живописный альбом. — Спб., 1878. — С. 239; *Кочубинский А.* Материалы для этнографии болгар. — С. 830.

[8] *Народы России.* — С. 239.

[9] *Задерацкий П. Э.* Болгары, поселенцы Новороссийского края. — С. 166.

[10] *Державин Н. С.* Болгарские колонии в России // Сборник за народни умотворения и народопись. Кн. XXIX. — София, 1914. — С. 90.

[11] *Гаген-Торн Н. И.* Болгарская одежда // Сборник музея антропологии и этнографии. Т. XVIII. — Л., 1958. — С. 215—216.

ПРЕЧИСТА ДІВО, МАТИ

Пречиста Діво, Мати нашого краю,
З ангелами і святими тебе величаю.

Ти грішників з тяжкої муки
Через свої спасаєш руки: (2)
Не дай пропасти!

Тобі всі святії служать, Богородице,
І ми, грішнії, тебе славим, о, Владичице.

Цілим серцем радо, сміло
Тобі служать душа і тіло. (2)
Мати чиста!

Хто ж не знає твоєї ласки, ти всіх спасаєш.
В Підкамені всім потрібні ласки зсилаєш.

Темних, хворих і уломних
Потішаєш і бездомних — (2)
Потіш і мене!

Май в опіці і милості вірного слугу,
Не дай мені попадати в велику тугу.

Дай потіх і розраду,
Дай нам поміч і пораду, (2)
Мати ласкава!

Прибігаючих до тебе у всіх потребах
Помагаєш нам; всіх вірних ведеш до неба.

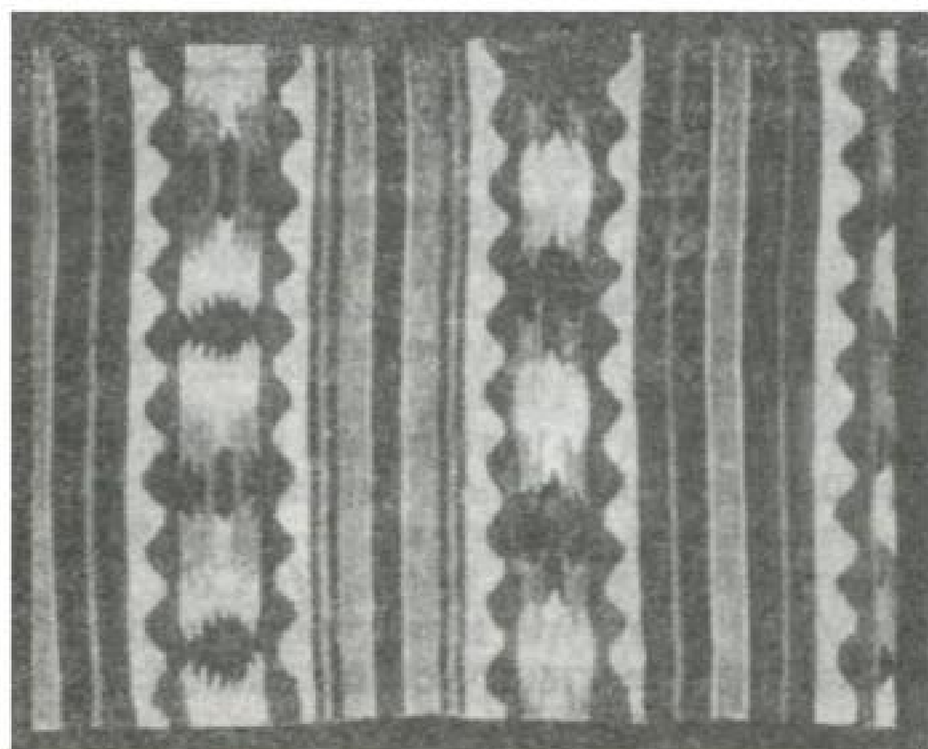
Не позбав мене навіки
Пресвятої твоєї опіки, (2)
Мене, грішного!

Подай руку в тяжкій хвилині і у тривозі
Зберігай нас повсякчасно в милості Божій.

Будь нам сильна оборона,
Українського народу, (2)
Світлий Покрове!

З твоїм сином возлюбленим будь нам ласкава
А за те Пречистій Тройці
Хай буде честь, слава.

І тебе, Пречиста Мати,
Хочем завжди величати (2)
Довіки. Амінь.



ВАМ, ВЧИТЕЛІ

Сергій П'ятаченко

ПРОБЛЕМИ ЕТНОПСИХОЛОГІЇ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ В СПАДЩИНІ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША (1819—1897) *

Пантелеймон Куліш (1819—1897) пройшов довгий і складний шлях змін світогляду, боляче пережив кризи, метався і часом навіть розривав стосунки з українським культурним світом. То ж зрозуміло, чому слово і чин "гарячого Куліша" вже століття викликає пильний інтерес в україністів.

Амплітуда оцінок його діяльності полюсова: від цілковитого заперечення (Д. Мордовець, Б. Грінченко) до захопленого схвалення (М. Євшан, М. Хвильовий) [1]. І нині домінуючим є твердження про повну відмову письменника від своїх попередніх суджень і наводиться ряд прикладів "ідейних коливань": від романтизму Куліш еволюціонував до позитивізму, від релігійного світогляду — до культу світського гуманізму. Ці та інші "хитання" митця начебто свідчили про відсутність у нього певного світоглядного напрямку. С. Єфремов короткою формулою "без синтезу" чітко окреслив суть життєвої драми Куліша [2].

І все ж багато дослідників намагаються відшукати стрижень, що обійняв би цілісністю натуру Пантелеймона Куліша. У 20-х роках XX ст. В. Петров звернув увагу на те, що доля Куліша є типовою для романтика — "несталої", "непевної людини з природи", що стремить до еволюції, до зміни, до того, щоб випробувати на власному досвіді протилежне, суперечне, щоб не лишатися застиглим, нерухомим, мертвим духом. Еволюція Куліша — "еволюція в межах логічного розвитку даної ідеї". Трагедія Куліша — це "трагедія романтичної культури", яка осягнення ідеалу гармонії бачить у пізнанні протилежностей [3].

П. Куліш був культурником, як він себе слушно самовизначав. Його культурництво було політично свідомим. Воно й стало серцевиною натури "несамовитого Панька". На думку філософа Д. Чижевського, "внутрішню цілість і цілісність Куліша становила ідея України [4]. Поет і мислитель Є. Маланюк у статті "В Кулішеву річницю" поглиблює твердження Чижевського. Він підкреслює у діяльності "хуторянина" наскрізну національно-державницьку доктрину, що мала "контр-общерусский" характер. Уся ця Кулішева справа життя, як зазначав Маланюк, була "діаметрально протилежна духовно-вбогому й фактично капітулянтському "народництву" з різними теоріями про "домашній вжиток" — "Куліш мав на меті ясніше ... показати землякам, що то є державність, розкрити зміст цього давно забутого "українством" поняття" [5].

* В основу статті покладена доповідь автора, виголошена на науковій конференції, присвяченій 175-річчю від дня народження П. О. Куліша, яку провели Глухівський та Сумський педагогічні інститути в 1994 році.

Для П. Куліша все на світі розпадалося на дві групи в залежності від свого ставлення до України: благо і лихо, будівники і руїнники тощо. "Шукання провідної, основної лінії поділу на те, що за Україну і що проти неї, і було — на переконання Чижевського, — ніби основною темою "хитань" Куліша[6]. Це, по суті, був принцип романтичний і християнський водночас. У його основі лежить погляд на подвійність людини, на двоякість єства людини. Ідея "внутрішньої людини" і "зовнішнього в людині" глибоко вразила Куліша і дала провідну ідею його "еволюціям", "рухам між суперечностями", його романтично-трагічній долі" [7].

Лірник Дмитро Погорілий. Офорт Л. Жемчужникова за мал. П. Куліша. (З колекції В. Яцюка).

Двоїстість натури Пантелеймона Куліша проглядається крізь логічно взаємопов'язаний ряд постулатів-антитез. Найсуттєвіший з них — "серце" людини і "зовнішнє" у ній. За цим принципом Куліш послідовно сповідує свій "україно-центричний" світогляд (Д. Чижевський). На його святу віру "серце", "внутрішня людина" зв'язані з Україною, з батьківщиною. Тому всі нещастя у людини і руїни в суспільстві починаються, коли "зовнішнє" у людині бере гору над "внутрішнім". Майже всі протиставлення, що їх сповідує Куліш, базуються на цьому "наріжному камені". Лише на "внутрішньому", "сердечному" можна і треба зводити ідею України, "зовнішнє" ж варто нейтралізувати або й відкинути як їй вороже і шкідливе. Саме тут знаходиться джерело Кулішевих антитез: минуле і сучасне, Україна і Європа, серце і голова, чоловік і жінка, хутір і місто тощо.

Названі філософські формули не тільки продекларовані, а й потрактовані в багатьох поетичних творах П. Куліша. Тому варто зіставити світоглядні полюси митця з його творчим доробком.

1. "Серце" людини і "зовнішнє" в ній

"Серце" "глибоке", "таємне" — один із найулюбленіших образів поезії П. Куліша. Мотив "серця" звучить у віршах "Люлі-люлі", "Дунайська дума", поемі "Великі проводи". Тут, "у серці "— і "помисли", і "думка", і "туга": "...серце потай усіх тужить" (*Великі проводи*). Або:

Як серце закипить чи радостю, чи горем,
Він старість, мов одежу з пліч скидає,
І дух його палкий широким грає морем.

(Магомет і Хадиза).

У "серці" — і "надія", і "передчуття", і віра:

Ой нехай мої надії
будуть мої діти
у серденьку гарячому
любо їх носити.

(Великі проводи).

Кобзар Андрій Шут, від якого П. Куліш та А. Метлинський записали сім дум. Офорт Л. Жемчужникова за мал. П. Куліша.

"Сердечна" глибина божественна, тому через неї і до неї говорить Господь. Герої поеми "Маруся Богуславка" зізнаються: "Мій храм у серці"; "Серцем чистим, непорочним Богові молюся"; "Серце чисте милостиве, дар найкращий Бога". А Бог теж звертається до нас через наше "серце". "Хто серце своє очистить от усякої скверни, той зробить його храмом Божіїм, і... з його тільки благость і милосердіє" [8]. Всевишній, на переконання письменника, є макросвітом. Душа людини, її найдорожчий скарб, дається Господом і є мікрокосмосом. Його Маруся Богуславка з однойменного твору говорить: "Я в серденьку моїм вселенную носила". Іноа "душа" молить: "...світ широкий Україна в тобі з'явився, над людей людиною!".

2. Минуле і сучасне

"Серце" не лише носить у собі Бога і світ, але й минуле та майбутнє:

"Забудеться ім'я моє, а серце
в далекому потомстві озветься, — каже Байда.

(Байда).

Від Голки, персонажа "Великих проводів", нащадкам залишається тільки серце заховане під водами Дніпра.

Найдивніше — щире серце
Голки молодого.
Розтерзане, криваве
Б'ється під водою.
І всю водуісповняє
Думою святою.

І це серце битиметься доти, доки тектиме Славута. Подібна тенденція розв'язання проблеми "минуле — майбутнє" постане в історіографічній казці І. Нечуя-Левицького "Запорожці". У ній автор висловлює своє бачення-сподівання "своєї хати", "своєї волі", тобто будучності України. Прагануть цього і січовики, що зійшлися на коло під порогами Дніпра.

У Пантелеймона Куліша крізь сучасність до нас промовляє минуле, незважаючи, що його засипано, як скарб, у глибокі могили. Воно зберігає в собі живу силу України, тому поет, припадаючи до "забутої могили", вважає її своєю "єдиною родиною" (*Родина єдина*). Підвівшись, він бачить:

Ой по тих могилах, у гору високих,
По тих гробнищах, у землю глибоких,
Лежить мого роду без ліку.
По тих степах, по горах Дніпрових,
По талищах і лугах Низових
Живе його слава од віку до віку.

(Народна слава)

Звідси у поета логічно постав образ воскресіння України: він підіймає "гасло нового воскресіння" (*Хуторні недогарки*), оновлення на засадах християнського гуманізму, на засадах любові. Ця тема звучить у віршах "Слово правди", "До кобзи" та інших.

Воскреснеш, нене, встанеш з домовини...

(Слово правди)

3. Культура і цивілізація

Перу П. Куліша належить знаний вислів: "До сем'ї культурників вертайся" *(До рідного народу)*. На переконання Д. Чижевського, поет обстоює своєрідну ідею культури, котра своєю основою, характером закорінена в землеробстві від часів Трипілля. Культура вже давно сформована, "бо існує вічно, як вічне усяке історичне буття"[9]. Цивілізація по відношенню до культури вторинна похідна, але й агресивна. Поступ цивілізації — це шлях до насильства, до аморальності, до хаосу і смерті. Культура ж сьогодення немислима без спадщини, бо вона виростає з неї:

...і один атом не пропаде
з того, що створено у самому началі,
з котрого й рід, і дух народний наш іде...

(До Марусі В.)

Отже культура ніби статична, в її динаміці лише відкривається вічне. Звідсіль й образ народу як вічної незмінної субстанції, в якій усе часове і помилкове зникає без вороття (*Хуторні недогарки*).

4. "Серце" і "розум", їх мова

З вищесказаного стає зрозумілим, чому культурні ідеали П. Куліш шукає у минулому. Від штучної мови, накиненої народу, він хоче повернутися до мови серця, до мови народної. А відтак — від "города" до "хутора", від Європи до України.

Теза про первісність української (староруської) мови є головною у питанні про мову, точніше, у боротьбі за право мови на життя (пригадаймо "сумної слави" царські укази 1863 і 1876 років). У вірші "Україні" Куліш плекає надію на велику силу простого народного слова, на силу

народної пісні, бо таїна тої міці — в людських серцях, а не в людському розумі, оскільки мовою розуму говорила чужоземна церква і наука.

На думку письменника, в Україні (точніше, в Старій Русі) споконвіку існувало дві мови — і "за князів-варягів", і при Литві, і під Польщею, і під Москвою, — одна — мова серця, інша — розуму. У вірші "До Марусі В." Куліш бачить такий вихід з цієї духовної аномалії:

Отечество собі грунтуймо в риднім слові:
Воно, воно одно від пагуби втече,
Піддержить націю на предківській основі...
Переживе воно дурні вбивання мови,
Народам і вікам всю правду проРече.

5. Хутір — місто

Протиставлення "хутора" — "місту" виростає у П. Куліша також з антитези "серце" — "голова". Стремління до "хутірного життя" є стремління до "життя серця":

в левади, в поля, в луки, в гаї широкошумні...
Піснями і ми з Богом розмовляєм,
Вселенна серця нашому відкрита.

(Хутірська філософія...)

До ідеї про "хутір" як протилежний полюс "місту" про відповідний спосіб життя і мислення Куліш вперше звернувся в кінці 50-хх рр. XIX ст. у листах з Європи. Пізніше ці думки складуть основу збірки "Хуторська філософія і віддалена від світу поезія" (1879). Звертаючись до "хуторського життя", людина, як вважає автор, вибирає життя природнє. Вона покидає все зайве і непотрібне, залишаючи собі вічне, природно-органічне, "природосообразие". "Втеча" від "міста" для Куліша є потреба буття, бо "необхідно повертатися іноді до первобутної дикості і суворості душі" (*Хутірська філософія*...).

Цінності, що реалізуються в "хутірськім житті", є цінності вічні і сталі, бо були "за тисячу років до нас" і залишаться в далекому майбутньому, — в "хутірськім житті" панує незмінність — "оту книжку читали наші предки за тисячу років до нас та й казали: правда! ...Хуторяни, наче дуби зелені, твердо на своїй землі стояли" (*Хутірська філософія*...). І тому П. Куліш, усвідомлюючи свою силу і правоту, у полеміці звертається до "городян": "Оставайтесь собі при своїй городянській філософії, а нам дозвольте... селянську філософію проповідати, взявши її прямісінько з Євангелія... (*Хутірська філософія*...).

"Хутір" Куліша в світоглядній системі асоціюється не з провінційністю, відсталістю, шароварництвом. "Хутір" — це ознака розселення українців, своєрідна риса індивідуалізму, незалежності, самостійництва і чистоти єднання з Богом. У "Вляні Ключниці" поет ці думки розкриє так:

О тихі хутори, великі у малому,
великі тим, що є найлучче, краще в нас!
...подайте ж гасло нам нового воскресення,
справдіть обіцянку священного Письма,
що істину колись ми серцем зрозумієм,
неволю розуму перемогти здолієм.

6. Україна — Європа

Своєрідно розробляється П. Кулішем і проблема "Україна — Європа". Її детально простежив В. Петров у ст. "Хуторянство і Європа", що з'явилася у ж. "Життя і революція" (1927, № 7). Спираючись на листи Куліша з-за кордону, писані 1858 року, він доводить, що в Європі письменника вражає міщанство, а тамтешня сучасність нікчемна. Місто затоплене егоїзмом, це лігво, "в якім багатий безпечний від братських претензій бідних на його маєток". Оскільки мало ладу в європейській цивілізації, то "містам треба розсипатися ... ніяк не засиджуючись у велетенських скоповищах многолюдства".[10] Простежуючи логіку думок

Куліша, дослідник пізнає очевидний і тому парадоксальний висновок: "Європі він (П. Куліш — Ю. П.) проповідує хуторянську Україну. Не урбанізацію повинен мати на оці соціальний реформатор, а дезурбанізацію, "селянизацію", чи ж то пак фермеризацію. В українському хуторянстві Куліш бачить ключ до розв'язання соціальних і духовних проблем Європи"[11]. У 20-х рр. XX ст. М. Хвильовий у статтях "Камо грядеши", "Думки проти течії", "Україна чи Малоросія?" провістить, що вже гряде "великий азіатський Ренесанс", епоха духовного Відродження людства.

7. Чоловік — жінка

Із антитези "серце" — "голова" П. Куліш розгортає і протиставлення чоловіка жінці. Воно відчутне і в особистих стосунках з жінкою (Куліш і Милорадовичівна. Куліш і мати М. Гоголя), і в жіночих типах (Катруся в "Байді", Маруся Богуславка, Хадиза в "Магометі і Хадизі"). Куліш фіксує у цій антитезі певну філософію культури, в якій жіноче начало стоїть на першому місці, бо жінка менше живе розумом, більше серцем. Тому поет "шукає — викликає": "Орлицю сміливу, крилатішу від орла..." ("Шуканне — викликанне). Куліш переконаний у тому, що "женщина — пророк нової віри..., бо дух наш робиться в душі жіночій, дух повен жертви, повен занедбання себе самого для добра людського..." (*Магомет і Хадиза*). У "Підспіві" до поеми "Маруся Богуславка" митець розробляє мотив шани жінці — вінцю краси, "скарбниці чувства" — за "чисте" і "віще" серце. Бо жінки — "пророчиці любови", що "нову нам жизнь віщують" "в розкішних... раях-хуторах".

Отже з усього сказаного зробимо висновок: П. Куліш вважає, що "серце" людини має можливість глибше пізнати світ; розум же, "зовнішнє" у ній складає надбудову, цивілізацію. Гармонія Майбутнього має виростати з "серця". Думки Куліша виростали на грунті традиції української філософії і багато в чому суголосні ідеям Г. Сковороди, М. Гоголя, П. Юркевича, М. Костомарова.

П. Куліш жив свідомістю "чудесного шляху", що є єдино можливий для "воскресення" України. Він свідомий власного покликання, бо "відчував Господню руку, простерту над ним". У листі до Милорадовичівни від 18.02.1857 поет запише: "Що, коли мої великі муки сердечні, мої помисли нікому не висповідані, оберне дух Господень на велике, негибнущеє для потомства діло?".

Суми

[1] Див.: *Грінченко Б.* Перед широким світом. — К., 1907. — С. 155; *Євшан М.* Боротьба генерації і українська література // Українська хата. — 1911. — Кн. 1. — С. 33.
[2] Див. дет.: *Єфремов С.* Без синтезу // *С. Єфремов.* Літературно-критичні статті. — К., 1993. — С. 233.
[3] *Петров В.* Куліш в 50-і роки. — К., 1929. — С. 10.
[4] *Чижевський Д.* Нариси з історії філософії на Україні. — К., 1992. — С. 156.
[5] *Маланюк Є.* В Кулішеву річницю // *Є. Маланюк.* Земна мадонна. — Братислава, 1991. — С. 310—311.
[6] *Чижевський Д.* Нариси... — С. 156.
[7] *Там же.*
[8] Із листа П. Куліша до дружини Г. Барвінок від 12.I.1857.
[9] *Чижевський Д.* Нариси... — С. 161.
[10] *Петров В.* Хуторянство і Європа. Хроніка 2000. — 1992. — № 2. — С. 74.
[11] *Там же.* — С. 75.

Михайло Чорнописький

"ЧЕРЕМОШ" НА БАТЬКІВЩИНІ ОСКАРА КОЛЬБЕРГА

Від 30-го травня до 2-го червня ц. р. у польському місті Пшисуха відбувалися традиційні щорічні 38-і урочистості, присвячені видатному фольклористові, етнографу і композиторові Оскарові Кольбергу. У цьому містечку Мазовії (Мазовша), нині повітовому центрі Радомського воєводства, 22 лютого 1814 р. народився корифей польської народознавчої науки

(помер 3 червня 1890 р. в Кракові, де і похований). 11 листопада 1960 р. місцеві мешканці, переважно вчителі шкіл, заснували в Пшисусі Культурне Товариство ім. Оскара Кольберга. На пошанування пам'яті вченого-народознавця Товариство 4-го червня 1960 р. започаткувало щорічні Кольбергівські Дні. До їх програми входять науково-популярні сесії на теми фольклору, фольклористичні семінари про життя і діяльність О. Кольберга, а з 1977 р. ще й огляди фольклорних колективів, співаків, танцюристів, музик, виставка народної творчості — гаптування, ткацтво, витинанки, різьблення, художнє ковальство тощо зі всіх повітів Радомського воєводства. Таким чином Товариство ім. О. Кольберга проводить велику культурно-просвітню роботу, сприяє розвитку народної творчості, щорічно відзначає нагородами колективи та окремих виконавців, які розвивають традиційне народне мистецтво й обрядову культуру краю.

Правління Товариства підтримує тісні зв'язки з іншими культурно-просвітніми товариствами країни, з установами Польської Академії Наук в Кракові, з науковцями і діячами культури в багатьох містах Польщі. 1974 року, у 160-ліття від дня народження О. Кольберга, за ініціативою і допомогою Товариства у Пшисусі відкрито музей ім. О. Кольберга, для якого місцева влада виділила розкішний будинок у колишній садибі вельможного пшисуського дідича Дембінського. До речі, Товариство опікується могилою свого патрона у Кракові — щорічно делегує туди свого представника для впорядкування місця вічного спочинку вченого. Товариство ім. О. Кольберга за свою активну культурно-просвітню працю, має високу шану від міністерства культури, матеріальну підтримку від воєводського та повітового урядів.

На цьогорічні Кольберґівські Дні Товариство ім. О. Кольберга і уряд ґміни й міста Пшисуха запросили з України народний ансамбль пісні і танцю "Черемош" Львівського державного університету ім. І. Франка та науковця з кафедри української фольклористики університету. Дощова холодна погода не завадила нам відчути тепло і сердечну щирість, з якою нас прийняли Голова Товариства ім. О. Кольберга, поважний педагог, директор місцевої середньої школи № 1 п. Мечислав Вжесень, палкий аматор народної пісні, Голова міської Ради п. Станіслав Бабінський, діяльний бурмістр гміни і міста Пшисуха, магістр-інженер п. Антоні Капуста. Їх щира гостинність, прихильність та доброзичливість громадськості нас приємно вразили, а прощальна екскурсія по пам'ятних місцях Варшави, яку провів п. Мечислав Вжесень, його по-батьківському турботливі проводи глибоко зворушили всіх.

Народознавча спадщина О. Кольберга в Україні викликає особливе зацікавлення, бо в своїй 40-томній монументальній праці "Народ, його звичаї, спосіб життя, мова, перекази, прислів'я, обряди, пісні, ігри, музика і танці" (1857—1890) 8 томів невтомний народознавець присвятив фольклорно-етнографічним матеріалам із Західної України. Це 4 томи "Покуття" (1882 — 89), 2 томи "Холмщина" (1890 — 91), по одному тому "Перемишлянщина" (1891), "Волинь" (1907), а також низка публікацій, як "Казки з Полісся", "Весільні звичаї та обряди з Полісся" (1889) і ін. У планах ученого, як відомо з його листів, були ще й інші фольклорно-етнографічні монографії, присвячені Західному і Східному Поділлю (за тодішньою термінологією, галицькому і російському Поділлю), Україні, тобто тій частині Центральної і Східної України, яка тоді була під окупацією Російської імперії.

За життя О. Кольберг встиг видати або підготувати тільки 36 томів зібраного матеріалу, наступних декілька томів видали уже по його смерті учні і послідовники вченого, а значна частина зібраного залишилася в його архіві. Тепер Польське Народознавче Товариство здійснює видання всієї спадщини О. Кольберга, що буде складати близько 90 томів. Розпочате це видання в 1960 р. за ухвалою уряду до 1000-ліття польської державності. Перші 36 томів перевидано фототипічним способом, інші готує спеціальна редакція Товариства у Познані. Воно охоплює не тільки народознавчі матеріали з різних етнографічних регіонів Польщі, України,

Білорусі та інших слов'янських країн (західних і південних), але й твори музичні, статті і дослідження, листи, біографічні матеріали, доповнення і коментарі до попередньо виданих томів, різноманітні покажчики і довідники (предметні, етнографічні, іменні, фольклорних творів) до всього монументального видання спадщини вченого.

Для українських народознавчих інституцій і вчених праця задля пошанування спадщини О. Кольберга польськими народознавцями може служити добрим прикладом бережливого ставлення до духовних скарбів народу і прикладом стимулювання розвитку народної творчості у наш час. З 1977 р. Кольбергівські Дні на його батьківщині поєднуються з воєводським переглядом фольклору і народного вжиткового мистецтва. На цьогорічних урочистостях ми були свідками і учасниками вже 21-го такого фестивалю. У Пшисусі для цього збудована спеціальна літня естрада, своє "Співоче поле" — "мушля". На жаль, холодна дощова погода не дозволила нею скористатися, довелося всі імпрези проводити у просторому, але затісному для такого велелюддя Будинку культури.

Нам з України було дуже цікаво слухати і спостерігати виступи фольклорних колективів та індивідуальних виконавців, які в автентичному народному вбранні представляли родинні та календарні обряди, інтерпретували різні жанри пісенно-музичного фольклору з багатьох повітів Південної Мазовії. Мимоволі згадувалися наші українські народні пісні й обряди, мимоволі вони порівнювалися з польськими, і впадало в око, що в тих співах і дійствах, у способі фольклорної інтерпретації їх змісту, в мелодиці і ритміці відчутний перегук споріднених етнокультурних явищ, що історична вісь тих етнокультурних координат значно яскравіше проступає у горизонтальному (схід — захід), ніж вертикальному напрямках. Думалося: як добре, що нині цю вісь не розрубують завойовники імперською залізною завісою-заслоном, що народи-сусіди з незапам'ятних часів нарешті зможуть спілкуватися, як добрі приятелі.

У програмі Кольбергівських Днів традиційною є і науково-популярна конференція. Відбувалася вона у бібліотечній залі 31-го травня у Будинку культури. Керував нею Голова Товариства ім. О. Кольберга п. Мечислав Вжесень. Магістр Тереза Осуховська доповідала про народну культуру Пшишуської землі, доктор Стефан Росінський — про культуру Радомського краю, доктор Ян Лучковський — про наукову діяльність доктора-народознавця Яна-Петра Декавського. Автор цих рядків виступив з доповіддю "О. Кольберг і Покуття", аналізував найвизначніше регіональне дослідження вченого з українських теренів в історичному, культурологічному та народознавчому аспектах. Уродженцю Покуття, для якого зібраний Кольбергом майже 150 років тому фольклорно-етнографічний матеріал з дитинства рідний і близький, а сходжені вченим покутські села фізично зримі у пам'яті, була підстава сказати польській аудиторії, що їх краянин залишив нам золотий скарб, ціна якого з кожним століттям збільшуватиметься. З дистанції нашого часу, після страхітливих світових воєн, після варварського викорінення національних народних традицій окупаційним режимом, добре видно, що без Кольбергових записів пісень з мелодіями, танців, казок, обрядових дійств, етнографічних деталей та ще й з графічними ілюстраціями багато чого назавжди було б втрачене для нащадків. Недарма ще за життя О. Кольберга його працю високо оцінив І. Франко, присвятивши йому свій збірник прислів'їв з Галичини і Буковини (1888), а Кольбергів молодший сучасник, корифей українського народознавства В. Гнатюк відзначив, що Кольберг стоїть "о ціле небо вище від інших його земляків-етнографів".

До гостей з України зі щирим зацікавленням і симпатією поставилися не тільки польські інтелектуали, а й широка публіка. На концерті "Черемоша", повтореному вже вдруге в Пшисусі, на завершенні Днів Кольберга і XXI воєводського перегляду фольклору у переповненому Будинку культури, як кажуть, не було де голці впасти. Після багатьох номерів зал вибухав дружним громом оплесків, бажанням повторити, вигуками "Слава

Україні!" Люди розуміли все без перекладу, були в захопленні від краси народного одягу, народних пісень, граційної відточеності танців, гармонійної злагодженості хору, колоритної барвистості музичного супроводу.

Дні Кольберга у Пшисусі — то було справжнє свято народного мистецтва, свято, що підносить культуру буднів, служить доброю школою сучасникам, як треба шанувати свою національну культуру, а не бездумно мавпувати чужий модний ерзац. Треба сказати, що урядові і громадські чинники у наших сусідів по-справжньому дбають про культурний розвиток краю. На пам'ятку маємо яскраві, високої поліграфічної якості краєзнавчі буклети, путівники, поштівки, нариси про Пшисуху, про музей О. Кольберга, про Радомське воєводство, про його історичні, культурні, природні пам'ятки, про природні скарби Мазовії. Краєзнавче товариство в Радомі на 1997 рік дбайливо оформленою книжечкою видало "Календар імпрез" воєводства з докладною помісячною інформацією, про заплановані на цілий рік культурні, спортивні, туристичні заходи, їх організаторів, туристичні маршрути. Окрім цього, Радомське туристичне бюро ("ізба") видає докладний довідник "Туристичний інформатор". У такій атмосфері і місцеві фольклористи можуть зреалізувати свої старання. Наприклад, у сусідньому повіті Венява гмінний осередок культури декілька років тому видав збірку "Народні пісні (весільні, дожинкові і різні)" — працю Станіслава Амброжика, в якій професійно подано 80 творів з нотами. Така регіональна збірка, хай тільки накладом 200 примірників, є чи не найкращим продовженням традицій безсмертного Кольберга.

Свідченням дбайливого ставлення до народного мистецтва і культури була присутність на Кольбегівському фестивалі міністра справ стратегічних (планування) з Варшави, двох послів до сейму, радомського воєводи, адміністраторів відділу культури, урядовців різних повітів. Після заключного концерту "Черемоша" у Будинку культури на сцену до гостей з України вийшли всі високі урядовці й організатори фестивалю. Серед іншого, звертаючись до зали, воєвода сказав, що польська громада мала змогу переконатися, що культура до їхнього краю іде не тільки із заходу, а й зі сходу. Після подяки гостинним господарям від адміністрації Львівського університету, що її висловив доцент Володимир Працьовитий, публіка стоячи проспівала нам польське поздоровлення "Сто лят", а "Черемош" взаємно відповів українським "Многая літ".

На зібранні урядовців та організаторів фестивалю після його завершення воєвода, міністр, посли дали йому високу оцінку. Участь гостей з України, як висловився воєвода, послужить формуванню клімату нових добрих стосунків між сусідами, встановленню безпосередніх людських контактів, що не менш важливо, ніж дружні взаємини між нашими президентами й урядами.

Львів

ОЙ ЗІЙШЛА ЗОРЯ

(Кант про Почаївську Божу Матір)

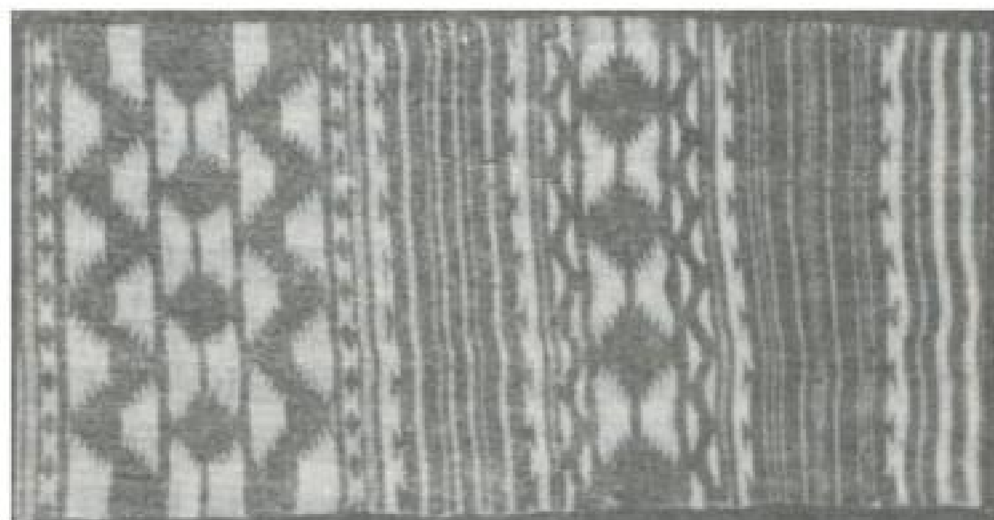
Ой зійшла зоря вечоровая,
Над Почаєвом встала,
Виступало турецьке військо,
Як та чорна хмара.

Турки з татарами брами облягли
Монастир звоювати.
Матір Божая, Почаївська,
Буде нас рятувати.

Отец Залізо з келії вийшов
Та слізьми умліває:
Ой рятуй, рятуй нас, Божая мати,
Монастир загибає.

Ой вийшла, вийшла Божая Мати,
На хресті вона стала.
Кулі вертала, турків вбивала,
Монастир врятувала.

А ми люди, все християни,
До Бога всі вдаряймо.
Матері Божій Почаївській
Поклін всі воздаваймо.



ВІТАННЯ ЮВІЛЯРОВІ

ВОЛОДИМИР ГОРЛЕНКО

(До 70-річчя від дня народження)

Рівень розробки історії науки правомірно вважають одним з найважливіших критеріїв її зрілості. В тому, що українська етнографія (етнологія наприкінці XX ст. нарешті вийшла на рубіж створення власної багатотомної історії (даний проект планово реалізується нині зусиллями авторського колективу), значна заслуга належить доктору історичних наук, провідному науковому співробітнику ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України Володимиру Федоровичу Горленку, який відзначає цього року подвійний ювілей — 70 річчя свого народження і 40 років праці в названій академічній установі. В. Ф. Горленко належить до покоління вчених, на долю яких випало завдання відроджувати традиції українського народознавства після похмурої доби сталінських чисток і репресій. Період "хрущовської відлиги" послідовно змінювали часи застою, перебудови, параду суверенітетів, але й у ці роки студії українських гуманітаріїв завжди вимагали подвижництва й здійснювалися у перманентній боротьбі з усілякими несприятливими чинниками: тоталітаризмом, ідеологічною цензурою, кон'юнктурщиною, матеріальними нестатками тощо.

Володимир Федорович народився 21 листопада 1927 р. у хліборобській сім'ї в с. Вовні на Сіверському Поліссі (сучасний Шосткинський р-н Сумської області). Змалку органічно увібрав у себе живу стихію народного побуту, пройшовши повний курс трудового виховання "від підпасича до косаря". Після закінчення в 1948 р. середньої школи у м. Шостці здібний юнак з периферії, що розмовляв тоді "поліським суржиком", спромігся вступити на історичний факультет престижного Московського університету. Вже в студентські роки визначились подальші наукові інтереси В. Ф. Горленка: він пройшов спеціалізацію на єдиній тоді в Союзі кафедрі етнографії, де читали лекції такі відомі вчені як М. Косвен, В. Соколова, С. Толстов, С. Токарєв, М. Чебоксаров та інші. Ази польових досліджень опановував у літніх експедиціях Інституту етнографії АН СРСР, маршрути яких пролягли на Воронежчину, Дон, Кубань, Північний Кавказ. Здобутий у цих мандрівках досвід став у пригоді при написанні дипломної роботи "Житло і господарські будівлі українців Сумської області".

Захоплення наукою стало справою життя, коли В. Ф. Горленко по закінченню університету 1953 року був прийнятий до аспірантури Інституту етнографії АН СРСР. Його кандидатська дисертація має назву "Історія української етнографії і російсько-українських зв'язків". Праця над цією обширною темою тривала і в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН України, куди В. Ф. Горленко прийшов 40 років тому. Успішний захист кандидатської дисертації відбувся у 1963 р., а ще через рік у видавництві "Наукова думка" вийшла підготовлена на її основі монографія. Ця книга одразу привернула до себе увагу спеціалістів своєю широкою джерелознавчою базою й глибиною проникнення в предмет дослідження, вона продовжила і розвинула традиції О. Пипіна, О. Огоновського, М. Сумцова, І. Франка, М. Грушевського, В. Петрова та інших історіографів.

Важливим досягненням В. Ф. Горленка стала розробка нової періодизації історії української етнографії. На відміну від попередників, які шукали витоки народознавства наприкінці XVIII століття (праці Г. Калиновського, З. Доленги—Ходаковського, Цертелєва та інших), ігноруючи тим самим багато віків існування українського етносу, В. Ф. Горленко починає свій виклад з часів Київської Русі, від "Повісті временних літ". Копітка пошу-

кова робота в наукових бібліотеках і рукописних архівах дозволила детально простежити процес нагромадження відомостей про культуру і побут українців, розкрити цілі пласти інформації, що раніше не потрапляли в поле зору історіографів. Однією з ланок цього дослідження став аналіз знань про український народ і його сусідів у давніх літописах (Короткому Київському, Густинському, Літописі Самовидця та ін.,), у творах українських середньовічних письменників (І. Вишенського, Захарія Копистинського, Климентія Зіновія тощо).

Велика заслуга належить В. Ф. Горленку в документальному висвітленні наукової діяльності Комісії для опису губерній Київського учбового округу (50-і роки XIX ст.) — першої офіційної етнографічної установи в Україні, з якою тісно співпрацювали С. Нос, Т. Рильський, М. Маркевич, В. Тарнавський та багато інших діячів. Під час розшуків у рукописних фондах Чернігівського обласного архіву дослідинку випала щаслива нагода стати першовідкривачем невідомого автографа листа Т. Шевченка з приводу підготовки ілюстрованого історико-етнографічного видання "Живописна Україна". Ця сенсаційна знахідка у шевченкознавстві свого часу публікувалася з авторським коментарем на шпальтах газет і в часописі "Радянське літературознавство".

Примітно, що, окреслюючи коло дослідників українського народу, В. Ф. Горленко керувався не лише національною приналежністю етнографа і його мовою, а реальним внеском в розробку конкретної наукової проблеми. Так, було аргументовано показано, що росіянин за національністю О. Афанасьєв-Чужбинський, вихідець з Білорусі Д. Журавський, француз Де ля Ляфліз не можуть бути відокремлені від української науки і культури, оскільки їх діяльність найтісніше пов'язана з Україною.

Історіографічна проблематика на все життя стала головною і центральною в наукових інтересах В. Ф. Горленка, але зовсім не просто було займатися нею постійно і академічно. Відомо, що у недавні часи радянських гуманітаріїв — "рядових ідеологічного фронту" легко перекидали з однієї теми на іншу у світлі "актуальних завдань" чергового з'їзду КПРС. Лише 1988 р. побачила світ монографія В. Ф. Горленка "Становление украинской этнографии конца XVIII—первой половины XIX ст.", публічний захист якої у 1990 р. дозволив йому отримати вчений ступінь доктора історичних наук. У цій праці, що логічно продовжувала і підсумовувала попередні студії автора, основна увага зосереджена на організаційних питаннях формування української етнографії, виробленні її методичних засад, розкрита теорія і практика поширення науково-інструктивних матеріалів й розгортання експедиційних досліджень.

Одна з головних тез В. Ф. Горленка полягає в тому, що українська етнографія розвивалася у тісному зв'язку з російською етнографією і, як і остання, склалась як самостійна наукова дисципліна в середині XIX ст. Дуже цікаві матеріали книги, де розглядаються першопочатки теорій і дискусій щодо етногенезу українського народу, етнографічного районування України, розробки дефініцій і категорій, специфічних методів етнографічної науки.

Як вчений, В. Ф. Горленко формувався і працював у руслі радянської історіографічної школи. Це не докір і не комплімент, а лише констатація об'єктивного факту. Тому з позицій сьогодення явним анахронізмом сприймаються такі ідеологічні штампи "марксистсько-ленінської науки" як "класовий підхід", чорно-білий поділ на революційних демократів і буржуазних націоналістів, полемічні стріли на адресу теорії "єдиного потоку" тощо. На щастя автора і нас, читачів, ці обов'язкові атрибути тоталітарної методології не перекреслюють здорову об'єктивну основу згаданих історіографічних праць. Час — найкращий суддя, але гадаємо, що вони залишаться в арсеналі української етнографії і в XXI столітті. І тут, мабуть, доречно зацитувати слова самого ювіляра про те, що наука "не є зводом незмінних істин. На кожному етапі історичного розвитку самої науки в ній містяться поряд з правильними, апробованими теоріями і такі, які уточнюються пізніше і переглядаються докорінно."

Багато зусиль віддав В. Ф. Горленко дослідженню аграрної культури народів Східної Європи, працюючи з початку 60-х років над "Регіональним історико-етнографічним атласом України, Білорусії та Молдови". Результати цієї роботи знайшли відображення у написаній в співавторстві з І. Бойком та О. Куницьким історико-етнографічній монографії "Народна землеробська техніка українців" (К., 1971), у низці статей і доповідей, а головне — у першому випуску Атласу, що містить 26 карт, 78 таблиць-ілюстрацій, 540 сторінок машинописного тексту. Прикро усвідомлювати, що ця капітальна праця через брак коштів з 1988 року непорушно лежить у видавництві "Наукова думка".

Розвідки В. Ф. Горленка значною мірою сприяли подоланню поширеної думки про одноманітність українських сільськогосподарських знарядь, розкрили їх функціональну і локальну специфіку, еволюцію землеробської техніки українців у період феодалізму і капіталізму, сприяли виробленню та уніфікації наукової номенклатури.

Горленко — етнолог широкого діапазону. В його активі, крім досліджень з двох згаданих наукових напрямків, також праці присвячені етнічній історії, етнографічним групам українського народу, домашнім ремеслам і промислам, аграрному календарю, світоглядним уявленням і віруванням, традиційним звичаям та обрядам тощо. Загальна спадщина вченого нараховує понад 200 публікацій.

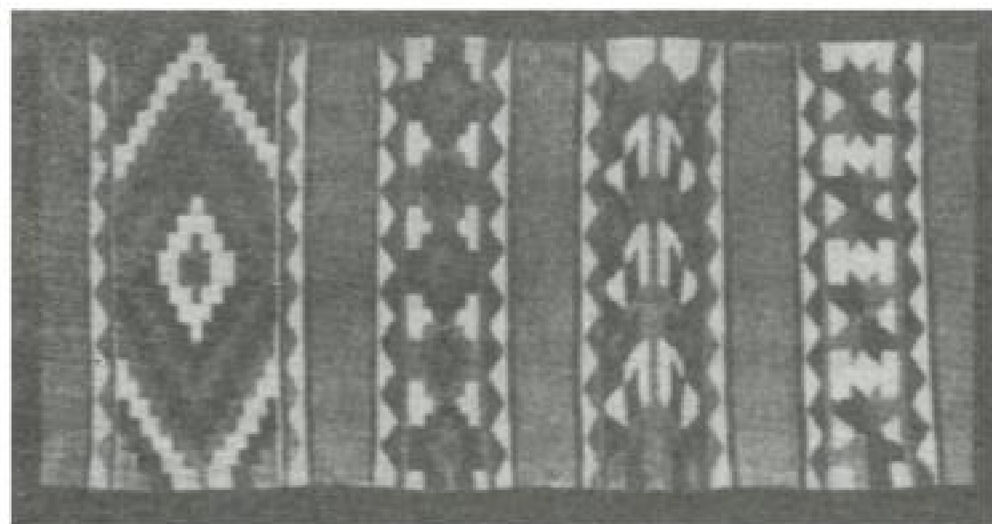
Чимало зроблено Володимиром Федоровичем в галузі розвитку українського етнографічного музейництва. Наукову діяльність йому вдавалося поєднувати з педагогічною, читаючи курси лекцій з народознавства в Київському університеті та Інституті культури. Певний час він виконував обов'язки члена редколегії журналу "Народна творчість та етнографія", за його редакцією підготовлено кілька колективних монографій. Нарешті, під його керівництвом знайшла шлях в науку і захистила кандидатські дисертації ціла група відомих вчених: Л. Артюх, В. Борисенко, А. Пономарьов, С. Сегеда, В. Степанов, В. Шмельов та інші.

В. Ф. Горленко і сьогодні віддано служить науці. Він завжди щедрий на добрі поради і консультації, його авторитетна думка і досвід допомагають зростанню молодих вчених. Тож побажаємо старійшині етнографів Наддніпрянської України здоров'я, бадьорості, нових творчих успіхів.

Київ *Олександр КУРОЧКІН*

ОСНОВНІ ПРАЦІ ЮВІЛЯРА

1. Нариси з історії української етнографії. — К., 1964.
2. Народна землеробська техніка українців (у співавторстві). — К., 1971.
3. Становление украинской этнографии конца XVIII — первой половины XIX ст. — К., 1988.
4. Нове про творчу та суспільно-політичну діяльність Т. Г. Шевченка // Радянське літературознавство. — 1959. — № 2.
5. Поширення на Україні першої в Росії етнографічної програми // Нар. творчість та етнографія (далі: НТЕ). — 1964. — № 3.
6. Д. П. Деляфлиз как этнограф // Сов. этнография (дaлі СЭ). — 1965. — № 1.
7. Комиссия для описания губерний Киевского учебного округа и ее этнографическая деятельность // Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии. Вып. III. — М., 1965.
8. В. П. Милорадович як етнограф і фольклорист // НТЕ. — 1966. — № 2.
9. До історії видання "Живописної України" Т. Г. Шевченка // НТЕ. — 1974. — № 5.
10. Традиційно-побутова культура і звичаї українців другої пол. XVII — першої половини XIX ст. // Історія Української РСР, т. II. — К., 1979; т. III — К., 1978.
11. З історії формування наукової методики народознавства (анкета Ф. Туманського) // НТЕ. — 1980. — № 4.
12. Об этнониме "черкасы" в отечественной науке конца XVIII—первой половины XIX ст. // СЭ. — 1982. — № 3.
13. Київ і розвиток етнографії на Україні середини XIX ст. // НТЕ. — 1981. — № 6.
14. Спільнослов'янські елементи в традиційній матеріальній культурі українців // IX Міжнародний з'їзд славістів. Історія, культура, фольклор та етнографія слов'янських народів. — К., 1983.
15. Украинцы. Однотомник: Народы мира. — М., 1983.
16. Матеріальна культура українців у контексті порівняльного вивчення слов'ян // НТЕ. — 1983. — № 3.
17. До питання етнографічної типології знарядь українців // НТЕ. — 1984. — № 4.
18. М. О. Максимович як етнограф // НТЕ. — 1984. — № 6.
19. Етнографічне районування України // Географічна енциклопедія України. Т. І. — К., 1990.
20. Становлення і розвиток матеріальної культури української народності (XIV — середина XVII ст.). Українська народність: Нариси політичної та соціально-етнічної історії. — К., 1989.
21. Этнографические группы украинского народа // Украинцы. Кн. I. — М., 1994.
22. Господарська діяльність. Землеробство. Знаряддя праці // Поділля. Історико-етнографічне дослідження. — К., 1994.
23. Ремесла и промыслы // Украинцы. Кн. II. — М., 1995.
24. Культура і побут народу України (навчальний посібник). — К., 1993.
25. Історіографія української етнографії і деякі принципові засади її розробки. Матеріали до української етнології. Вип. I (4). — К., 1995.
26. До проблеми вивчення етнографічної групи українців. Литвини. // Полісся... — К., 1996.
27. Творча спадщина Делафліза // Альбом Де ла Фліз. Т.І. — К., 1996 (у співавторстві).



ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

УНІКАЛЬНЕ ВИДАННЯ З ЕТНОДЕРЖАВОЗНАВСТВА

Мала енциклопедія етнодержавознавства — Інститут держави і права ім. В. М. Корецького НАН України // Редкол.: Ю. І. Римаренко (відп. ред.) та ін.

К.: Довіра: Генеза, 1996. — 942 с.

Надзвичайно потрібну справу здійснили науковці Інституту держави і права НАН України, які під керівництвом академіка УАПН Юрія Римаренка уклали та видали об'ємну (майже на 100 др. арк.) "Малу енциклопедію етнодержавознавства", присвятивши її 5-й річниці незалежності України. Видання анонсується як унікальне не лише на посткомуністичному просторі, а й у світовій практиці, бо в ньому, крім енциклопедичного характеру знань, етносоціальне розглядається під кутом зору нового напрямку наукових досліджень — етнодержавознавства. Власне, з появою енциклопедії сам термін "етнодержавознавство" вперше вводиться в широке наукове користування.

У зв'язку з цим хочемо наголосити: лише тому, що енциклопедії, серед іншого, повинні відбивати рівень знань з певної галузі, якою є й етнодержавознавство, не варто сумніватися в доцільності найменування цього видання енциклопедією або тлумачити його як прояв претензійності. Адже етнодержавознавство, як це випливає із переднього слова Ю. Римаренка, виступає своєрідним інтегратором теоретичних знань інших наук, пов'язаних з етнічною та державотворчою сферами [1]. Якраз у книзі зібрано таке коло знань (з грецької — енциклопедія), зокрема й з етнології та фольклористики. А певна концентрація й систематизація матеріалу є умовою й стимулом розвитку самого етнодержавознавства як науки. Відомі випадки, коли енциклопедії (особливо перші) ініціювали нові наукові напрямки. Нарешті, енциклопедії віддзеркалюють культурну висоту епох, країн, народів, запити й інтереси суспільства. В такому аспекті етнодержавознавство особливо на часі. На наш погляд, воно як дослідницький синтез етногенези та державогенези містить три сутісні пласти цих процесів та глибину сенсу самого державотворення. По-перше, як справедливо вважали Д. Віко і М. Вебер, саме нація, "привчена релігією та історією до копіткої праці", в змозі створити міцну державу та політично стабільне громадянське суспільство (5). По-друге, саме "державність нерідко є свідченням (а часто й умовою — *В.Я.*) трансформації і самої етнічності в її вищу якість — націю" (6). По-третє, на порозі нового тисячоліття, коли існують глобальні загальнолюдські проблеми та швидкими темпами всебічно нівелюється й уніфікується світ, найбільший сенс в існуванні держав якраз і полягає в сприянні збереженню такого потрібного й корисного для планетарного поступу етнічного та пов'язаного з ним культурного розмаїття.

Останній пласт, незважаючи на актуальність, не знайшов ще достатнього обґрунтування в аналізованому виданні. А саме аргументування етнодержавознавства як галузі знань (476—480), на нашу думку, ще неадекватне його ваговитості. Значно вдалішим є пояснення зв'язку та співвідношення цієї категорії з іншими. Її присутність в назві енциклопедії вдало акумулює всі науки та наукові напрямки, в яких розкривається діалектика взаємозв'язку між етнонаціональним, соціальним та політичним. Українцям етнодержавознавчий підхід особливо близький, бо він, образно кажучи, буквально вистражданий нашою трагічною історією, латентністю політичного розвитку.

Крім того, вихід енциклопедії є логічним продовженням попередніх робіт. Маємо на увазі працю п'яти академічних установ й кількох вищих шкіл у формі словника-до-

відника під назвою "Етносоціальний розвиток України. Терміни, визначення, персоналії" (Відп. ред Ю. І. Римаренко, І. Ф. Курас. — К., 1993 — 800 с.) та книгу Ю. Римаренка "Національний розвій України" (К., 1995 — 272 с.). Вказана колективна праця з'явилася обмеженим тиражем і є вже бібліографічною рідкістю. Її можна вважати своєрідним підготовчим етапом в тлумаченні багатьох теоретичних питань, відбиранні відповідного категоріального апарату. В монографії Ю. Римаренка (найплідншого автора енциклопедії) співвідношення національного та державного вже трактувалося як "задум та реалізація"[2] і в загальних рисах пояснювалася практична доцільність етнодержавознавства, хоча саме поняття ще тільки викристалізовувалося. Принагідно зазначимо, що розділ цієї книги "Національна соромливість та її компоненти" трансформувався у відповідну розлогу статтю в енциклопедії (765—770), але без доцільного вичленування з неї такого актуального для українців поняття як "національне самоїдство".

В умовах соціально-економічної кризи особливо вагомо звучить один із методологічних принципів упорядників: "...всебічне відродження з позицій етнодержавознавства якраз і полягає в поєднанні розв'язання завдань національних та соціальних" (8).

Енциклопедія складається з 6 розділів. Є іменний покажчик. В алфавітному покажчику авторського колективу нараховуємо 262 особи. Це переважно сучасні українські дослідники (зокрема, й з діаспори), але є й чимало відомих зарубіжних імен (Я. Егберт, Р. Елісон, М. Кеннеді, Г. Кіссінджер, Ж. Макрафлін, З. Бжезинський, Е. Вілсон, М. Джілас) та творців української етнополітичної думки недалекого минулого (І. Багряний, М. Драгоманов, І. Лисяк-Рудницький, Д. Чижевський, Є. Маланюк, М. Шаповал). Така часопросторовість в історії українських енциклопедій рідкісне, якщо не виняткове, явище й заслуговує на всіляке заохочення. В кожному розділі гасла подаються в абетковому порядку, а прізвища їх авторів позначені в змісті. На жаль, не вказується, коли написана та чи інша стаття. Розділи, крім останнього, мають вступи, що дають орієнтири для подальших наукових розробок.

Перший розділ "Етнос і соціум" (320 гасел) можна вважати своєрідним зачином, бо в ньому викладаються теоретичні та методологічні засади етнодержавознавства. І сам цей першорядний термін логічно було б подати тут, а не в четвертому розділі. Адже він стосується не лише українського соціуму, про який мовиться в тій частині книги. Етно-, націо-, україно- — вже одні ці кореневі складові більшості гасел розділу переконують, що в енциклопедії "етнічність" розглядається як збірний термін і концепція, як ідеологія, як "методологічний феномен", коли "досліджується етнічність теоретична, символічна, її прояви в поліетнічному суспільстві" (7). Розкривається зміст багатьох категорій та суть наук, які вивчають етносоціальні проблеми. Майже кожне з гасел вабить допитливого вже однією назвою: "географія етнічної поведінки", "етнічна катастрофа", "етнічний синдром", "етнонаціональна образа", "етносфера", "національна честь", "етнокультурна компетентність особи", "фелькеркунде-фольксkунде" і т. д. і т. п. Зустрічається багатогранне пояснення термінів-гасел: "Етнічне" й "Етнічне (як термін західної етнології)", "Етнічність (збірний термін і концепція)"; "Етносоціологія (актуальність розвитку в Україні)" й "Етносоціологія (визначення)" тощо. Цей порядок закріплюється й надалі. В розділі знаходимо інформацію про порівняно архаїчні етнографічні групи українців: бойків, гуцулів, лемків, поліщуків. Але цей ряд, заради наукової повноти, треба було продовжити, сказавши й про полтавців, слобожан, подолян, кубанців та ін.

Назва другого розділу "Витоки національного права" (62 гасла) каже сама за себе. Це інформативна скарбниця для тих, хто вивчає історію українського права. Висвітлюються не лише зміст конкретних правових актів, починаючи ще з церковних статутів князівської доби, хід кодифікаційної роботи в минулому, а й розповідається про нереалізовані державно-правові ідеї та ті документи, які гальмували розвиток українського народу. При цьому зауважимо, що недоречно подавати Емський указ 1876 р. в гаслі "Валуєвський циркуляр 1863 р.". Справа не лише в правовій неспівмірності, а й у поганому орієнтуванні користувачів видання. Привертає увагу й малознана інформація про український проект Союзного договору 1922 р. (245). Але чомусь не знаходимо окремої статті про копні суди, звичні з курсів історії України. Тим паче, що в гаслі "Звичаєве право" констатується етнічна закоріненість і актуальність для сьогодення українських звичаєвих правових норм, а самі копні суди згадуються в ілюстративному плані. У зв'язку з цим варто було б також вмістити гасло "Практика судів присяжних в Україні". При знайомстві з розділом майнула напівіронічна думка: чи не якимось із етнічних комплексів, так щедро показаних в енциклопедії, можна пояснити те, що в ній мирні договори Русі-України з Візантією IX—X ст. тлумачаться першодже-

релами (?) як українського, так і слов'янського права? (211).

Третій розділ "Уроки української державності" (150 гасел) можна вважати різноплановим. У ньому викладається не лише історичний досвід творення українських державницьких форм та структур, а й подаються своєрідні термінологічні пояснення ("автономізм", "форма держави", "самостійність", "орган держави", "тип держави" та ін.), мовиться про історію українських національно-визвольних змагань з державотворчих позицій, зустрічаються надзвичайно корисні статті проблемного, дискусійного характеру. Таке розмаїття дає багатий матеріал для роздумів й одночасно для критичних закидів. Наприклад, навряд чи можна писати про "руську націю" в Литовсько-Руській державі (299). Якщо слово "петлюрівщина" стало разом із "мазепинством" та "бандерівщиною" політичним прозвиськом, адресованим свідомим українцям, хіба доцільно використовувати його в енциклопедії навіть у якості ідеологеми ("Петлюрівщина і єврейські погроми", 353)? Назва розділу вимагає осмислення досвіду передусім на рівні виокремлення відповідних історичних форм та їх порівняльної етнополітичної характеристики. Тим часом, є поняття "Етнополітика Литовсько-руської держави", але немає "Литовсько-Руська державність" (як є "держава", але немає "державність" (як процес). Відсутні, як окремі, поняття "УНР", "ЗУНР", "Українська держава 1918 р. (Гетьманат)", "Українська Карпатська держава" (є "Карпатська Русь"), хоч маловідомі й корисні напрями державотворчої роботи в зазначених формах висвітлені досить детально.

Четвертий розділ "Етнополітичний вимір українського державотворення" (385 гасел) містить сукупність нових і надзвичайно цікавих для українського читача термінів, понять, концепцій, правових норм, що розглядаються з позицій етнополітології, етнодержавознавства та української специфіки. Складається враження, що, скориставшись цим своєрідним "банком даних", можна успішно прогнозувати, моделювати та управляти етнодержавотворчими процесами в сучасній Україні. Термінологічна гама в цьому розділі особливо велика. Лише з проблем національних меншин є аж 13 статей. Дається характеристика українських історико-етнографічних регіонів, але без Берестейщини, Карпат, Полтавщини, Наддніпрянської та Південної України. Привертає увагу цікава стаття О. Картунова "Колишній СРСР (як особливий тип імперій)." Автор пише, що "російський і український народи (окрім, звичайно, близько двох десятків депортованих народів) опинилися у найгіршому становищі" (518). Ця теза аргументується непереконливо (відсутність компартії РРФСР, російської державності й т. п.) і викликає спротив. Адже російщення сягнуло генетичного рівня. Вже в державі Україна ми бачимо так мало українського, а її головна етнополітична проблема — російська. [3]

У п'ятому розділі "Націоналізм як ідеологічний, соціальний та духовно-культурний феномен" (225 гасел), здається, вперше у вітчизняній етно- та політології подається такий великий спектр думок українських та зарубіжних авторів стосовно націоналізму та аналізуються всі дотичні до нього категорії. Тільки з одним базовим терміном "етнічний" вжито понад 30 назв: етнічні анастезія, анафілаксія, виключність, ворожнеча, гегемонія, злочинність, екзофобія, елімінація, сецесія, упередженість, анахронізм тощо. Націоналізм розглядається з врахуванням позитивного, негативного та дуалістичного підходів. Звісно, про український націоналізм мовиться дуже багато, але хотілося б бачити й окреме гасло "ОУН", де воно аналізувалося б у своїй партійній трансформації.

Серед 140 персоналій заключного розділу енциклопедії бачимо імена визначних українських та зарубіжних вчених, політичних та культурних діячів від епохи Просвітництва до сьогодення, чиї ідеї або практична діяльність якоюсь мірою були пов'язані з етнодержавотворенням. Серед них чимало й етнографів. Між іншим, тут зустрічаємо вже другу статтю про П. Скоропадського (автор І. Усенко), тональність якої щодо оцінки останнього гетьмана контрастує з попередньою, що вміщена в третьому розділі (автор О. Мироненко). Від статті "Ленін та ленінізм" (855) очікувалося проникнення в стратегію і тактику з національного питання "російського політичного мислителя", в мотивацію його політичних кроків у національній царині, зокрема й щодо України. А чому б не згадати досить актуальні висловлювання Леніна про живучість великоросійського шовінізму? Натомість маємо просте перерахування ленінських політичних ідей, не завжди навіть глибоко і переконливо обгрунтованих в статтях більшовицького лідера. Персоналії можна вважати своєрідною додатковою інформативною базою з етнодержавознавства, що почасти компенсує відсутність бібліографії.

Очевидно, існує закономірність: можливості критичного аналізу прямо пропорційні масштабності зробленого. Тому поле для критики енциклопедії велике. Авторові

цих рядків, відповідно до фахової орієнтації, передусім впадають в око історичні огріхи, зумовлені, мабуть, недостатньою співпрацею (хоча б у формі консультацій) з відповідними спеціалістами. Ось один із прикладів. Немає фактичних підстав опришків О. Довбуша та У. Кармелюка ставити поряд Т. Шевченка, Л. Українки, І. Франка, ілюструючи рельєфні прояви національної самовідданості "у геройчних вчинках національних героїв в ім'я національного відродження" (707).

Прикро, що в енциклопедії не знайшлося місця новітнім концепціям середньовічного державотворення, які б допомагали подоланню тенденцій осучаснення історії.[4] З огляду на значимість, тут хотілося б бачити також теми: "Масова культура і національний розвиток", "Національна самоідентифікація", "Національна самовідданість", "Національна мімікрія", "Мовна асиміляція та її наслідки", "Значення мови в етнодержавотворенні", "Шевченко й етнонаціональний розвиток" (різні напрямки). Академік І. Дзюба, знаний своїми глибокими теоретичними узагальненнями в сфері міжнаціональних стосунків, репрезентований всього двома статтями-персоналіями. Збагатилося б воно й даними соціологічних досліджень. 1994 р. видавництво "Основи" видало книгу Е. Сміта "Національна ідентичність". Її положення мали б відбитися в гаслі з аналогічною назвою (98), що засвідчило б оперативне реагування на інформативну наповненість нашого наукового простору.

Суттєвий недолік — майже повсюдна відсутність вказівок та посилань на джерела, коли наводяться авторитетні думки чи важливі конкретні дані. Це — методологічна помилка, бо гальмується контроль і розвиток відповідних положень з боку споживачів інформації. Не завадила б і бібліографія, якщо не до кожної статті, то хоча б у вигляді подачі загального списку доступних видань. Не скрізь належно вказується етимологія слів-термінів, є друкарські огріхи (наприклад, неточно вказані роки життя Д. Локка на с. 858).

Але масштабність, багатий інформативний зміст видання, копітка дослідницька й систематизаторська робота укладачів переважають всі можливі закиди. Перефразувавши Гоголя, можна сказати: чого там тільки немає в тій енциклопедії! Видання є особливо важливим для науковців і педагогів різного профілю. Врахуймо також, що таку книгу в часи матеріальної скрути та певного збайдужіння створити без відповідного творчого пориву та значних організаторських зусиль непросто. Певна розхристаність енциклопедії — від здорового бажання охопити неосяжне, зібрати все корисне.

Цінність видання полягає передусім у введенні до наукового користування нових або малознаних категорій і понять, у знайомстві українського загалу з цілим комплексом нових наукових напрямків, що деякі вже розробляються в інших країнах: політичної етнології, етнічної психології, етнічної соціології, етногеографії, культурософії та ін. При цьому вже існуючий "термінологічний хаос" в етнологічній науці, завдяки цьому, зводиться до мінімуму, але певним чином створюються нові "термінологічні хащі". Це неминуче в становленні такої комплексної науки як етнодержавознавство. Важливо, щоб воно не породжувало тематичного паразитування й спекулювання від науки. Імпонує спроба подання кількох гасел як точок зору (113, 145) і кількох поглядів з однієї і тієї ж проблеми (33, 520), що є ознакою наукової сумлінності.

В енциклопедії читаємо, що авторський колектив головною метою енциклопедії вважає здійснення "певного прориву в наших уявленнях про етнонаціональну сферу" (4). На нашу думку, видання досягає цієї мети, спонукає до продукування власних ідей. Книга вказує дорогу, якою необхідно просуватися далі. Від етнодержавознавства до практичного раціонального етнодержавотворення — таким має бути цей маршрут.

Василь ЯРЕМЕНКО

Хмельницький

[1] Див.: Мала енциклопедія етнодержавознавства. Редкол.: Ю. І. Римаренко (відп. ред.) та ін. — К., 1996. — С. 6. Далі сторінки цього видання позначаються в тексті.

[2] Див.: Римаренко Ю. І. Національний розвій України. — К., 1995. — С. 9.

[3] Див.: Політологія посткомунізму. Політичний аналіз посткомуністичних суспільств. — К., 1995. — С. 306—308.

[4] Див.: Яковенко Н. Між правдою та славою // Сучасність — 1995. — № 12. — С. 74.

З ЧИСТОЇ КРИНИЦІ

М. Т. Катернога. Українська криниця. К.: 1996. — 113 с.

При переході від традиційної культури з її всеосяжною духовністю до сучасних бездуховних споживацьких засад деякі давні явища, що продовжують залишатися в житті, десакралізуються, або й зовсім позбавляються духовного змісту. При цьому, окремі з них з разряду видатних, ключових потрапляють у другорядні, втрачають зв'язок з духовним світом, а їхні традиційні прототипи через цю набуту другорядність навіть не досліджуються, не фіксуються як цінності, не охороняються.

Саме таких деструктивних деформацій зазнала криниця. Потрапивши нині до технічних засобів водопостачання, вона вийшла за межі культури (щоправда в народі залишки традиційного ставлення ще живуть, забруднення чи осквернення криниці досі зачіпає сферу моралі й оцінюється негативно, на відміну від водойми, забруднення якої вже не вважається аморальним вчинком і як наслідок — ми перестали пити воду з водойми, чи й на криницю чекає така доля). При дослідженні минулого криниці просто забули, хоча в традиційній культурі це дуже поважне явище, рівне за масштабами хіба що землі, воді, вогнищу, рушнику, ріллі, снопу-дідуху, чи короваю. Лексичний рід криниці осягає мало не всі сакральні галузі й розгалуження традиційної культури, а "кругла" семантика вводить її в коло глибинних духовних явищ.

Цей, утворений в уявленнях і системах цінностей розрив певною мірою заповнює щойно видане дослідження Мусія Катерноги, здійснене Київським видавництвом "Техніка". Це результат тривалих творчих зацікавлень автора, систематичного добору матеріалів протягом багатьох років. Були й спроби публікації окремих відомостей [1], та рецензована праця переважає їх повнотою і широтою висвітлення питань.

Саме втраченому сучасністю високому пієтету криниці й присвячено перший розділ — "Поетичний голос української криниці". Автор на фольклорному матеріалі показує, що в народі цей суто прагматичний предмет фігурує як носій духовних якостей, криниця без духовного змісту в традиційній культурі неможлива, і це збігається з уявленнями про генезис криниці не від прагматичних чинників, а від світоглядних уявлень, від такої прадавньої святині як джерело, викопування якого, обкраювання чи обкладання колом по краю означало нанесення на нього священних знаків Світу, тобто освячення, введення джерела в коло святинь. Такою і є криниця разом зі своїм синонімом колодязем крізь усю традиційну культуру. Святинею є кожна конкретна криниця та її узагальнений образ як символ, як джерело духовної святості й досконалості, чистоти і ладу, притаманних високим рівням святості. В цьому криниця подібна до води, джерела, але, вносячи в них додаткові, витворені світоглядом людини, сакральні елементи світоподібності, вона підсилює їхній сакральний рівень.

У розділі "З історії криничного будівництва" автор подає цікаві відомості з історії добування і транспортування води та зрошувальних систем, переважно за матеріалами давніх країн Середземномор'я, зосередившись згодом на вужчому аспекті — криницях та досвіді добування води з глибини. Дуже цікаві матеріали про криниці Причорноморських античних полісів — вони цілком подібні до традиційних криниць України, а за цим можемо уявити криниці скіфів та наступних епох, певно, якихось інших криниць цей край не знав. Цікаві відомості про давньоруські криниці з дерев'яними кайдубами і дубовими зрубами. Подаються відомості про криницю Антонія Печерського, криницю з коловоротом на Замковій горі Києва.

Особливий інтерес становить огляд відомих уцілілих, чи у свій час зафіксованих громадських криниць Мукачева, Хуста, Невицька, соляних — Прикарпаття, в Олеську, "вірменської" — та ступної і зведеної над нею вежі Кам'янця-Подільського, криниць Фролівського й Видубецького монастирів у Києві. Переважно вони мають наземні будівлі з шатровими дахами й відкритими сошними стінами, подібно до традиційних каплиць над святими джерелами. Дах виводився не над цямринами, а над усією ділянкою криниці і мав сакральну світоподібну шатрову форму. Відзначені як своєрідні криниці з журавлями та поширені на Півдні дуже глибокі з кінними кератами.

Окремий розділ присвячено розкритим і нерозкритим таємницям води, її властивостям, ролі як складової життя, формам і циркуляції води у природі, прісним і солоним водам, їх запасам, проблемам водопостачання, народному досвіду визначення місць, де є ґрунтові води, зокрема лозошуканню, що є одним з небагатьох прикладів дуже успішного введення досвіду мину-

лого в сучасне життя. Можна сподіватись, що слідом за цим вся велика й розмаїта ланка традиційних уявлень про воду — непочату, стоячу, плинну, свячену, з трьох і дев'яти криниць, трьох потоків та воду зі сліду, про численні магічні дії і правила поводження з водою як святинею повернеться в життя, науку, культуру до того, як людство, йдучи за бездуховними соціальними споживацькими ідеалами, перетворить воду на отруту. Може, саме криниця стане символічним чинником припинення цього деградаційного, самоназваного безпідставно прогресом, процесу й усієї недосконалої концепції побудови суспільства на споживацьких ідеалах. Може, саме криниця стане символом і піонером реабілітації одвічного духовного народного ідеалу ладу, природі й досконалості якого Світ не має альтернативи. А поки що доля криниці як індикатор символізує духовний крах людства в мішку соціальної ідеології.

Значна частина матеріалу присвячена розміщенню криниць на садибі, в селі; типам сучасних криниць і свердловин, насосам, технічному обладнанню систем водопостачання.

Приділено увагу й басейнам, у які збирають ринвами дощову воду на Півдні України. При всій зовнішній схожості з криницею (цямрини, корба, дашок) підземна частина грушоподібної форми свідчить про генезис басейна не від криниці, а від традиційної зернової ями, широко відомої населенню України з давніх давен. Значну увагу звернено на зовнішній вигляд криниць, характер надземної частини з різними варіантами підйому води від ключки й журавля до корби, колеса і керата. Наведено кілька зразків цямрин з дашком — прийому, що прийшов на зміну відкритих зверху цямрин та зведенню шатрової будівлі над усією ділянкою криниці.

Криниця, подібно до рушника, була одним з провідних сакральних елементів традиційного світу, тим магічним жезлом, що перетворював кожен ковток води з бездуховного щоденного засобу фізичного існування на священнодійство. Тим то й досі наповнена для нас криниця значущою духовною символікою, досі є носієм ідеалу народу і чутливим показником духовного стану.

Автору рецензованої праці, почесному члену Української Академії Архітектури Мусію Тимофійовичу Катернозі виповнилося вісімдесят п'ять, творче повноліття. Народився в 1912 році в селі Мишурові на Черкащині. Архітектурну освіту здобував у Київському художньому інституті — закладі, в якому за ініціативою творчої інтелігенції України об'єднанням архітектурного та художнього інститутів будівництво зараховувалося до кола явищ художньої творчості, а на підкреслення цієї принципової вихідної позиції навіть введено фах архітектора-художника, який поряд з технічними знаннями набував першокласну широку мистецьку освіту. Щоправда ця тенденція мала постійно опозицію, переконуючи, що мистецьке виховання непотрібне, а випускники такої школи будуть лише малювати кучері на фасадах будівель, для повноцінного творення яких потрібні лише технічні знання. Багаторічна практика переконала, що фундаментальна мистецька підготовка не тільки не заважає застосуванню технічних знань, але й сприяє включенню їх у річище пошуків духовно досконалих рішень, недоступних одним лише технічним знанням.

Так на тлі тотальної державної політики обездуховлення, соціологізації, дегуманізації всіх ланок буття, утворився центр духовного виховання, естафету ідей якого молодий вихованець (одержав вищу відзнаку за дипломний проект на всесоюзному огляді-конкурсі) 1940 року почав втілювати у самостійне творче життя. Серед прихильників духовної естафети і був молодий архітектор-художник Мусій Катернога. Творчу роботу перервала війна, участь в обороні Києва, поранення, госпіталь на Луганщині край села, поруч зі старовинним вітряком, і от молодий солдат-архітектор виконує його філігранний рисунок, що став згодом окрасою різних видань. Повоєнна доля на два десятиліття пов'язує його з Академією Архітектури — дивовижним багатопрофільним закладом, що охоплював усю будівельну ланку від реального проектування і будівництва до розробки теоретичних, технічних, технологічних питань історії архітектури та її перспектив, що прийняв під своє крило старше покоління, на той час уже відомих майстрів, і цим перетворив його в творчу школу майстрів високого класу. Вищим навчальним етапом був тут інститут аспірантури, який у 1947 році успішно закінчив, а в 1948 році захистив кандидатську дисертацію молодий архітектор М. Катернога.

Початок інтенсивної самостійної творчої роботи припадає на період повоєнної відбудови країни. На початку 50-х років розпочинається створення виставочного республіканського комплексу, в якому М. Катернога розробляє проект павільйону тваринництва. Саме в цій будівлі, в досвіді, набутому під час реалізації проекту, виявляються творчі прагнення до включення в архітектуру будівель монументального мистецтва. Цей досвід згодом набув розвитку в роботі над житловими будинками Нової Каховки. Тут зміцніла

давня творча дружба з художником Григорієм Довженком, а згодом зі скульптором Іваном Макогоном. Досвід та творчі зв'язки наклали відбиток на весь творчий шлях Мусія Катерноги. Участь у створенні пам'ятників, монументальних комплексів: Д. Мануїльському (1965), С. Косіору (1968), монумента-обеліска місту-герою Севастополю (1967), нереалізовані розробки монумента-обеліска місту-герою Києву (1967), "Пагорб Слави" у Вінниці (1969), М. Залізняку та І. Гонті в Умані, розробка проектів з широким залученням засобів монументального мистецтва — станцій Київського метро (1953). Та особливий інтерес становить нереалізований дисертаційний проект природно-історичного музею України. Три-чотириповерхова споруда вкомпонована в підвищення на території Ботанічного саду АН. Скульптури М. Холодного та А. Сапєтіна на головному фасаді, пластичне рішення стін, експозиційні зали йдуть анфіладами невисокої будівлі, ніби зрощеної з рельєфом, пагорбом, а над ними підноситься в небо височенна стрімка вежа зі шпилем, ніби над закарпатськими храмами. Творчим спробам митця не характерна політично обумовлена зовнішня помпезність. У них виявилися виразні прагнення ширшої і всебічної злагодженості, мистецької досконалості, сперті на оригінальні здобутки минулого, а не їхні похідні, на видатний досвід зведення індоєвропейськими народами стрункого каркасного храму в чотири стовпи, а не його пізніше російське відгалуження, запроваджене в архітектуру політиками. Мабуть, ця неподібність проекту до політично сформованого стереотипу, а також передчасна смерть академіка М. Гришка не дозволили реалізувати задум, та з висоти кінця XX століття, може, важливіша не сама по собі реалізація, а підкріплені проектом прагнення творчих сил того складного часу. Вони свідчать про відчайдушний опір дегуманізації і обездуховленню, ці прагнення як духовна естафета передані наступним поколінням. Саме у такому сенсі набуває особливого смислу наступний стан творчого шляху М. Катерноги — виховання архітектурних кадрів, якому він присвятив життя з 1960 року, і щойно видана праця "Українська криниця" так яскраво характеризує напрям цих прагнень. Бажаємо ювіляру многая літа й омріяного ним гарно ілюстрованого альбому українських криниць.

Сергій ВЕРГОВСЬКИЙ

Київ

Гомін і відгомін

(З добірки взірців поезії XX століття про національне відродження України)

ЯКА КРАСА: ВІДРОДЖЕННЯ КРАЇНИ!

Яка краса: відродження країни!
Ще рік, ще день назад тут чувся плач рабів,
Мовчали десь святі під попелом руїни,
І журно дзвін старий по мертвому гудів.

Коли, відкільсь взялася міць шалена,
Як буря, все живе схопила, пройняла, —
І ось — дивись, в руках замаяли знамена,
І гімн побід співа невільна сторона...

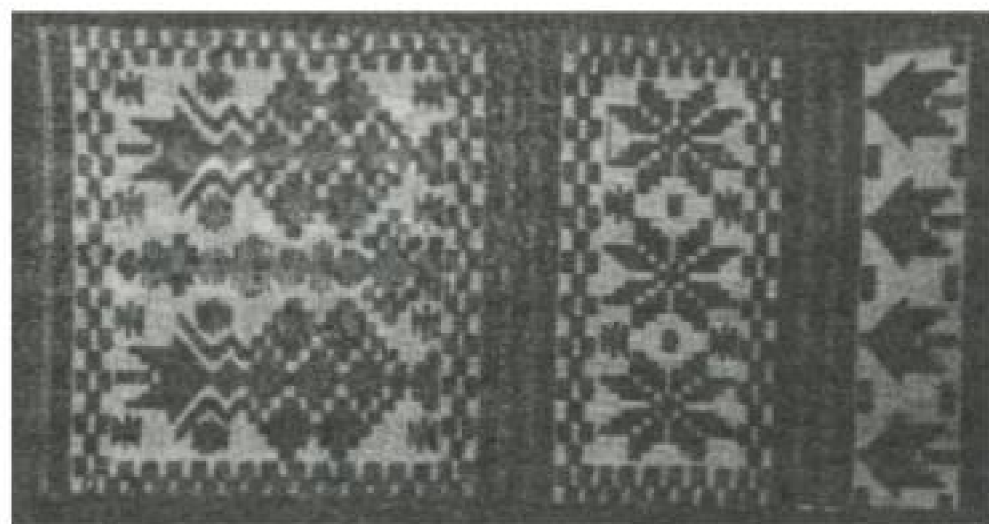
Так море іноді всю ніч дрімає,
І нагло хвилями, як крилами, заб'є,
І дивним жемчугом, і барвами заграє,
І очі всесвіту до себе прикує.

Летить воно, хвилюється і ллється,
В обіймах сонячних і сяє, і тремтить,
І щастям все життя йому в той мент здається,
І все в путі йому і годе, і щастить.

І де взялись ці хвилі сніжно-білі,
Хто дивно так навчив їх грати і шуміть,
З яких ясних країн чайки ці налетіли,
Що вміють ніжно так і плакать, і жаліть?...

Чайки, чайки! Тоді не треба плачу,
Коли іде борьба за волю, за життя,
Коли на хмарах я вже дивний відблиск бачу
І сонця жданого блискуче вороття.

Олександер Олесь



ХРОНІКА

УКРАЇНСЬКИЙ РУШНИК

(З вражень про виставку і наукову конференцію)

Під такою багатообіцяючою назвою в Державному музеї українського народного декоративного мистецтва (далі — ДМУНДМ) 16—17 квітня 1997 року відбулася науково-практична конференція, організована ДМУНДМ, Спілкою майстрів народного мистецтва України, Українським центром культурних досліджень Міністерства культури і мистецтва України, Фондом сприяння розвитку мистецтв України, Інститутом мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України.

Одразу ж відзначимо: спрямування конференції, її науковий характер, зміст доповідей, манера викладу матеріалу виступаючими, спілкування учасників між собою, взаєморозуміння всіх присутніх відповідало і назві, і завданням зібрання. І все це завдяки організаторам, яким вдалося створити особливу, по-науковому ділову й водночас невимушено-доброзичливу атмосферу. Звичайно, конференції передувала напружена копітка робота Оргкомітету, очолюваного директором ДМУНДМ Н. Розсошинською. Науковим координатором концепції конференції була доктор мистецтвознавства Т. Кара-Васильєва.

Конференцію організовано й проведено на базі виставки "Український народний рушник XVIII — початку XX ст.", відкритої до річниці незалежності України в залах ДМУНДМ. Перед початком зібрання було відкрито ще одну виставку в музеї Івана Гончара — "Сучасний український рушник", а потім проведено конкурс на кращий рушник, виконаний сучасними майстрами вишивки. Вона стала великим міждисциплінарним науковим форумом, ...мав безпосередній вихід на сучасну ху... практику. В ній взяли участь ...стецтвознавці, етнологи, фольклористи, музейні працівники, художники, народні й самодіяльні майстри вишивки з Києва, Львова, Чернігова, Луцька, Вінниці, Херсона, Донецька, Одеси. Тези надіслали 45 науковців, стислий виклад доповідей вдалося видати ще до початку конференції.

В цілому конференція не лише познайомила учасників та гостей з історією українського рушника, його регіональними особливостями, а й поставила і частково вирішила ряд важливих проблем теорії народного мистецтва. Серед питань, розглянутих у доповідях — історія українського рушника, його побутування в різних регіонах, художньо-функціональна роль рушників, рушник як знак-символ, генеза рушників, трансформація та переосмислення системи оберегової заклинальної символіки, фольклорне переосмислення, стильова еволюція і варіативність давніх мотивів, доповнення їх новими елементами, проблема семантики образів, зв'язок стилістики українського рушника із шитвом XVII—XVIII ст., народна термінологія, огляд музейних колекцій, питання атрибуції пам'яток тощо.

Відбулося два пленарних засідання. На першому — "Рушник — знак-символ народних свят та обрядів", у якому брали участь в основному етнографи, зокрема Г. Щербій, Т. Ніколаєва та фольклорист О. Чебанюк. На другому — "Орнаментика рушників, стильова еволюція" — переважали виступи мистецтвознавців (Т. Кара-Васильєва, О. Найден, Т. Романець, М. Селівачов, Ю. Смолій, М. Юр, О. Сердюкова, В. Манець).

На конференції працювало три секції. Серед виступів секції "Знакова система рушників, семантика образних структур" особливо зацікавили присутніх дослідження

О. Химич, Ю. Мельничука, Н. Білоткач, І. Пошивайла, К. Кислякова, В. Брахнової. Секція "Музейні колекції, їх атрибуція та комплектування" вирішувала суто музейні проблеми, важливі водночас і для музейщиків, і для науковців, і для майстрів вишивки (виступи Є. Гайової, Н. Годиної, Р. Воробей, О. Левченко). Сучасним проблемам розвитку і особливостям рушників різних регіонів України було присвячено виступи на секції "Регіональні особливості рушників, сучасний стан, відродження" (повідомлення З. Краковецької, О. Теліженко, В. Корпусової, О. Нестеркової).

Опісля "круглого столу" з обміном вражень від конференції, обговоренням доповідей, виступами "незапланованих" учасників (у програмі конференції було зазначено прізвища лише тих доповідачів, які подали тези) відбулася презентація науково-методичного посібника "Українська народна вишивка" та книги "Український рушник" Т. Кари-Васильєвої.

В цілому конференція стала важливим етапом у науковому дослідженні українського рушника.

Олена КЛИМЕНКО

Київ

МАРІЯ ПРИЙМАЧЕНКО
(*Некролог*)

17 серпня 1997 року в своєму рідному селі Болотні, неподалік від Чорнобиля, померла на 89 році життя Марія Оксентіївна Приймаченко — художниця, яку сьогодні знають у багатьох країнах світу, і яка зробила помітний вплив на розвиток українського образотворчого мистецтва середини XX ст. Її твори самобутньо викристалізовані з стихії народного самоосмислення, де відгомони стародавніх вірувань і фантастичних уявлень зливалися з враженнями від реальної дійсності, породженої передусім перебуванням України, як і всіх східних слов'ян, під кормигою тоталітарних режимів, у полоні хибних і згубних ідеологій.

Талановитістю позначене все, чого торкались її руки: візерунки на полотні, розписи на папері, кераміці, дерев'яних формах, оформлені нею книги. Образи Приймаченко раз-у-раз відлунюють у творах визначних майстрів нашого малярства й графіки, карбуються у мозаїках та вітражах монументалістів, масово відтворюються у народному малюванні й вишивці, надихають музик і поетів.

Співзвучне творам Марії Приймаченко було її поетичне слово, часто візуалізоване в авторських письменах, які доповнюють роботи, а також її мовлення, що зігрівало енергією добра, спокою, справді християнської радості тих, кому пощастило спілкуватися з майстринею.

В цілому ряді міст Європи, Азії, Америки виставлялись її твори. Мабуть, нелегко буде скласти список музеїв та приватних колекцій, що володіють безцінними аркушами Марії Оксентіївни, якими вона колись обдаровувала друзів і навіть малознайомих відвідувачів.

У день Преображення Господнього її поховали на місцевому кладовищі в затінку улюблених нею дерев'янських дубів. Поділити сум рідних і земляків прибули з Києва її друзі та шанувальники, представники творчих спілок, Міністерства культури, Музею Івана Гончара. Вінок на могилу надіслав посол Сполучених Штатів Америки Уїльям Міллер.

Спадщина Марії Приймаченко — своєрідне дзеркало цілої епохи в житті України. Як і сучасне, кожне нове покоління українців певною мірою осмислюватиме її творчість, по-новому освоюватиме її доробок. Адже земний шлях великого митця — то тільки пролог його вічного життя в культурі рідного народу, пам'яті людства.

ЗМІСТ ЖУРНАЛУ ЗА 1997 рік

НАРОДНІ СВЯТА І ОБРЯДИ

ЗАРУБІЖНА ФОЛЬКЛОРИСТИКА

ПУБЛІКАЦІЇ

ПАМ'ЯТІ ВЕЛИКОГО КОБЗАРЯ

З РІДКІСНИХ ВИДАНЬ, ФОНДІВ, КОЛЕКЦІЙ

МИТЕЦЬ І НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ

УКРАЇНСЬКІ ПИСЬМЕННИКИ ПРО НАРОДНЕ СВЯТО РІЗДВА ХРИСТОВОГО

НОТАТКИ І МАТЕРІАЛИ

НАРИСИ, ЕТЮДИ

НАРОДОЗНАВЧІ НОТАТКИ

СЛОВО МОЛОДОГО ДОСЛІДНИКА

ВАМ, ВЧИТЕЛІ

ВІТАННЯ ЮВІЛЯРАМ

ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

НАМ ПИШУТЬ

ХРОНІКА

IN THIS ISSUE:

The Decree of the Cabinet of Ministers N 998 of September 8, 1997. On approval of Complex measures as to the all-round development and functioning of the Ukrainian language. ***From the history of science, culture and every-day life Franko Oksana.*** Activities of Fedor Vovk in the T. G. Shevchenko Scientific Society (On his 150th birthday) ***Khanko Vitaliy.*** Myrhorod AS ONE OF THE MOST Outstanding Centres of Ukrainian People's Art. ***SCIENCE AND PRESENCE FILTZ BOHDANA.*** International Symposia of Cultirologists and Festivals of Bandura-Players in Peremyshl in the Context of Ukrainian National Renaissance. ***Ethnographic works of scientists of Ukrainian Diaspora Chub Dmytro.*** Poetical Greative Work as the Factor of Growth of Ethnic Consciousness of People (Poetry of Olexander Ole's and National Renaissance of Ukraine). ***FOLK HOLYDAYS AND RITES. Dmytro Chub.*** Slavutych Ravine ***Katriy Yulian.*** The Day of the Virgin Hearse-Cloth ***Sarma-Sokolovsky Mykola.*** At the Khram Holiday. ***Styskova Natalya.*** The Hearse-Cloth Day in Imagination of Ukrainians. ***Ovcharenko Oleksiy.*** The print "Virgin's Hearse-Cloth". ***Radzikevych Volodymyr.*** Ukrainian Songs about the Virgin. ***From rare editions, funds, collections Rudnytsky Stepan.*** Mother Tongue and Care and Development of the National Culture. ***Khvedchenya Sergiy.*** Hetman Mazepa, a Founder of Kyiv Churches. ***Lepky Bohdan.*** Praise of the Folk Song (Collection of the writer's unknown masterpieces on the 125th anniversary of his birth. Introductory article by Fedir Pohgebeunyk) ***Artist and Folk Arts Sokolyuk Lyudmyla.*** The School of Mykhailo Boichuk and Ukrainian Folk Art of the Early 20th Century. ***Skop Lev.*** Creative Work of Icon-maker Fedusko Malyar from Sambor ***Pyts Bohdan.*** Artist-Restorer and Art Historian Lev Skop. ***Sketches and materials.*** Creative Exploit of Vasyl Krychevskyi ***Kateroha Mysiy.*** Researcher of Treasures of Folk Architecture ***Synhayivskyi Mykola.*** Marter Maria. ***Ethnographical notes*** Krechkivs'ky Lyubomyr. In Kolamyia Museum of Folklore of Hutsulshchina and Pokuttia ***Hartzman Shella.*** Ukraine in Drawings by J. James. ***Work of the young researcher Agafonova Tetiana.*** Clothes of Bulgars of the South-Western Ukraine (The 19th-early 20th centuries) ***for you, teachers Pyatachenko Sergiy.*** Problems of Ethnopsychology of Ukrainian People in the Legacy of Panteleimon Kulish (1819—1897) ***Chernopyskyi Mykhailo*** "Cheremosh" in the Homeland of Oskar Kolberg. ***Congraturations to the Jubilar. Kurochkin Oleksandr.*** Volodymyr Horlenko (On His 70th Birthday) ***SURVEYS, REVIEWS, ANNOTATIONS Yaremenko Vasyl.*** A Unique Publication in Ethnostate History. ***Vergovskyi Sergiy.*** From the Pure Well. ***Biletskyi Platon.*** A Book Which is Worth Attention. ***Fedas Yosyp.*** One More Meeting with Stepan Myzychenko. ***News Items Klymenko Olena.*** Ukrainian Rushnyk (Impressions from the Exhibition and Scientific Conference) ***Maria Pryimachenko.*** (Obituary).

У РУБРИКАХ: Фрагменти українських рушників. Із матеріалів до книги Лідії Орел "Дивосвіти українського рушника. Етнографічно-мистецтвознавчі нариси". В п'яти томах. Ця книга, над якою автор працювала протягом кількох десятиліть, містить величезну кількість першоджерельних матеріалів. В ній подано всі основні типи цього різновиду народного мистецтва з усіх етнографічних регіонів України. Вже завершена робота над науково-пояснювальним текстом. Друкування праці, як запевняє автор, може розпочатися, тільки-но будуть знайдені допоміжні джерела фінансування видання.

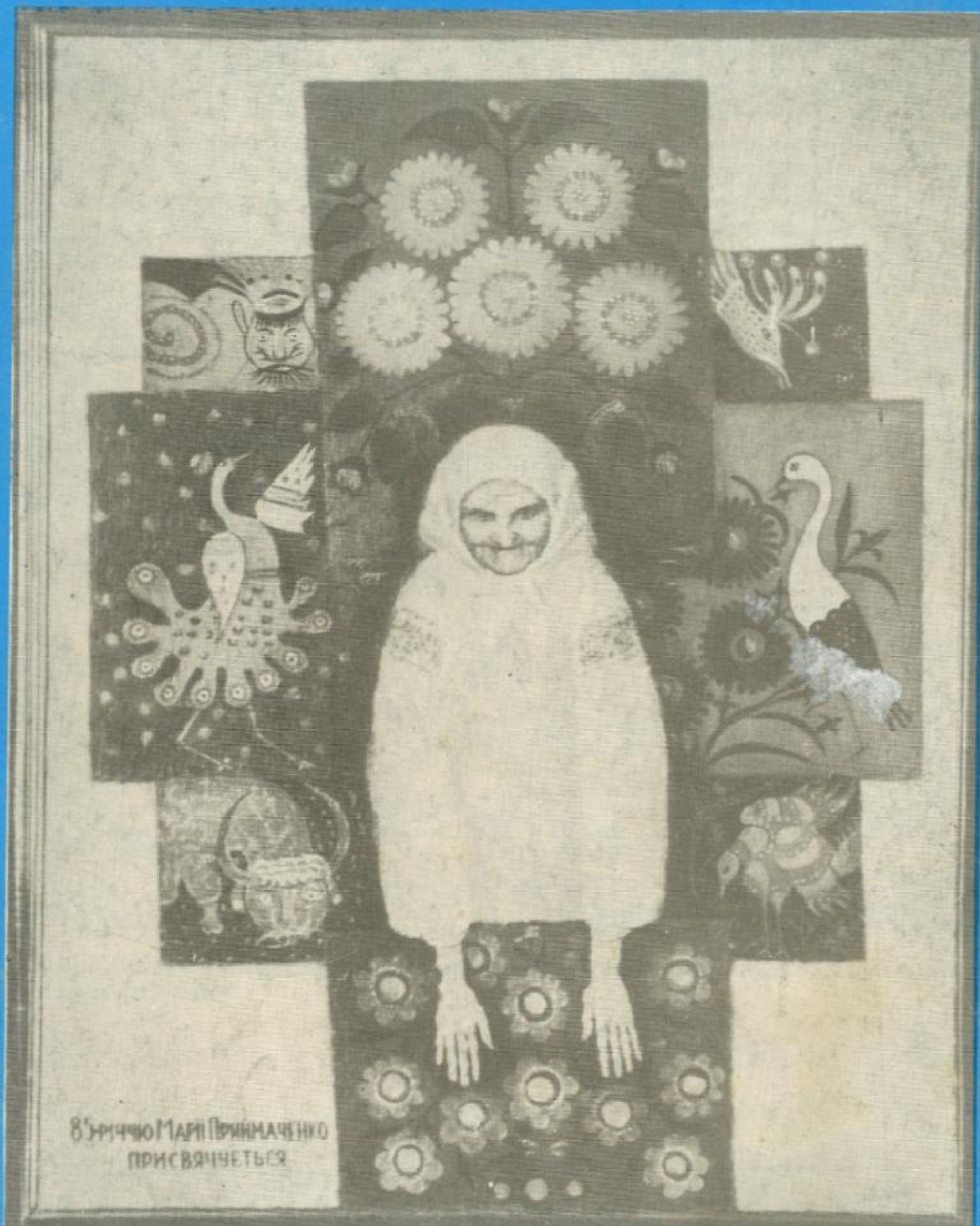
ЗАСТАВКИ № 1—3. Фрагменти кролевецьких рушників. № 4—7. Фрагменти закарпатських рушників. Поч. XX ст. № 8—11. Фрагменти житомирських рушників, витканих технікою "переклад". № 12. Фрагмент поліського рушника "в яблуках" (Київщина)

Неопалима купина. Народна гравюра. XVII ст. Ілюстрація з книги Павло Чубинський. Мудрість віків.

Василь Гурін. →
Живопис, полотно, олія. 1986

Індекс 74328

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ



ISSN 0130-6936. 0130-6936. Нар. творчість та етнографія, 1997, № 5—6. 1—144

НАУКОВА ДУМКА